



HAL
open science

Les partis pris d'écriture du discours dans la bande-dessinée *La Vie secrète des jeunes de Riad Sattouf*: un effet de réel du langage de la jeunesse ?

Chloé Guillot

► To cite this version:

Chloé Guillot. Les partis pris d'écriture du discours dans la bande-dessinée *La Vie secrète des jeunes de Riad Sattouf*: un effet de réel du langage de la jeunesse ?. *Sciences de l'Homme et Société*. 2015. dumas-01187446

HAL Id: dumas-01187446

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01187446v1>

Submitted on 26 Oct 2015

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**Université Pierre Mendès-France (Grenoble)
UFR Sciences de l'Homme et de la Société
Département Sociologie**

*

Université Stendhal (Grenoble)
UFR LLASIC

**Les partis pris d'écriture du discours dans la bande-dessinée
La Vie secrète des jeunes de Riad Sattouf : un effet de réel du
langage de la jeunesse ?**

Mémoire de Master 2 Sociologie « Production et médiation des
formes culturelles »

Spécialité Recherche « Médiation art culture »

Parcours Lettres

Présenté par :
Chloé GUILLOT
Soutenance le 11 mai 2015

Directrice de recherches :
Mme Laetitia GONON
Maître de conférences

Année universitaire 2014-2015

TABLE DES MATIERES

Introduction générale.....page 4

Première partie : Des héritages culturels au réinvestissement de l'espace linguistique

1.1. Métissages lexicaux.....page 14

1.1.1. Un héritage culturel religieux : récupération, appropriation, défense de la langue et des symboles arabes et musulmans.....page 18

1.1.2. La conquête d'un langage branché : investissement du vocabulaire anglais dans la langue française.....page 23

1.1.3. Au croisement des langues : réappropriation et reconstruction de termes étrangers.....page 28

1.2. Construction et déconstruction néologiques.....page 32

1.2.1. Néologismes et néosémies.....page 32

1.2.2. Expressions renouvelées.....page 35

1.2.3. Redéfinition de certains mots.....page 38

1.3. Le verlan, langage marginal ?.....page 41

1.3.1. Le verlan en usage branché : être jeune, rester jeune, faire jeune ?.....page 41

1.3.2. Le verlan comme langage agressif : la domination de l'espace par le discours ?.....page 44

1.3.3. Le verlan occasionnel ou néo-verlan : facteur de décrédibilisation des personnages ?.....page 47

Deuxième partie : Une immédiateté du langage qui met en péril la langue ?

2.1. Contagion du langage SMS dans le discours.....page 52

2.1.1. L'omniprésence du « k » : symbole d'un langage SMS ?.....page 53

2.1.2. Marquage des liaisons : débit de parole ou méconnaissance de l'orthographe ?.....page 56

2.1.3. La « graphie créative » : marqueur d'un brièveté assumée et branchée ?.....page 59

2.2. Brièveté et rapidité d'élocution	page 61
2.2.1. Procédés de troncation et problèmes de compréhension.....	page 61
2.2.2. Débit et articulation, marqueurs d'une vitesse ?.....	page 64
2.2.3. Orthographe : la difficulté de rendre la vitesse lisible.....	page 65
2.3. Les codes de l'interaction : entre recherche de l'attention et commentaire direct	page 66
2.3.1. Tics de langage qui maintiennent le contact.....	page 67
2.3.2. « Ponctuation sonore » : une communication du corps ?.....	page 72
2.3.3. Répétitions excessives et paraphrases.....	page 74
2.4. Procédés de réduction des nuances de la langue : une dégradation de la langue française ?	page 76
2.4.1. Confusions orthographiques : langage subversif ou maladresse ?.....	page 77
2.4.2. Uniformisation et confusions sonores : problème d'accent ou problème générationnel ?.....	page 80
2.4.3. Approximations syntaxiques et sémantiques : effet de style ou perte des nuances ?.....	page 83
Conclusion générale.....	page
Annexes.....	page
Bibliographie.....	page

Introduction

Dans une réflexion sur la manière dont le langage parlé peut s'inscrire en littérature, Queneau citait cette phrase de Céline tirée de *Bagatelles pour un massacre* :

Rien n'est plus difficile que de diriger, dominer, transposer la langue parlée, le langage émotif, le seul sincère, le langage usuel, en langue écrite, de le fixer sans le tuer...¹

La question de la fidélité aux discours oraux dans les textes littéraires a fait l'objet de différentes tentatives et propositions, parmi lesquels celles de Céline², de Queneau³ et avant eux de Balzac⁴, Zola⁵ et Hugo⁶ entre autres. Dans la littérature contemporaine, l'apparition du support de la bande-dessinée invite à penser autrement le rapport entre réalité et fiction, langue parlée et création littéraire. Pour amorcer une réflexion sur ce sujet, nous nous proposerons d'étudier, à travers ce mémoire et à partir d'une œuvre donnée le langage des jeunes dans la bande-dessinée. Pour cela, il est important de revenir sur les termes-clefs de cette étude. A savoir, premièrement, ce que nous définissons par le mot « langage » et ce que nous définissons par le mot « jeune » . Nous reviendrons également sur le champ de la bande-dessinée. En effet, parmi les acceptions larges que recourent ces termes il est important que nous délimitions celles qui vont concerner nos propres cadres de recherche.

Concernant la notion de langage, plusieurs des définitions du *Trésor de la Langue Française* sont susceptibles de nous intéresser⁷. Tout d'abord, considérons la première définition proposée qui est la suivante : « faculté que les hommes possèdent d'exprimer leur pensée et de communiquer entre eux au moyen d'un système de signes

1 CELINE, Louis-Ferdinand, *Bagatelles pour un massacre*. - Paris : édition Denoël, 1938. - 381 pages, page 128, cité dans QUENEAU, Raymond, *Bâtons, chiffres et lettres*. - Paris : édition Gallimard, 1994. - 337 pages. -Collection Folio Essais.

2 CELINE, Louis-Ferdinand, *Voyage au bout de la nuit*. - Paris : édition Gallimard, 2006. - 614 pages. - Collection FolioPlus classiques.

3 QUENEAU, Raymond (auteur), MEURISSE, Catherine (illustratrice), *Zazie dans le métro*. - Paris : édition Gallimard, 2009. - 226 pages. - Collection Folio Junior.

4 BALZAC, Honoré de, *Splendeurs et misères des courtisanes*. - Paris : édition Gallimard, 1973. - 698 pages. - Collection Folio Classique, n° 405.

5 ZOLA, Émile, *Les Rougon-Macquart, Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*. - Paris : édition d'Armand Lanoux et Henri Mitterand, 1960. - 1808 pages. - Collection Bibliothèque de la Pléiade, n° 146.

6 HUGO, Victor, *Les misérables*. - Paris : édition Gallimard, 1951. -1805 pages. - Collection bibliothèque de la Pléiade.

7 <http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?11;s=1086282660;r=1;nat=:sol=0>; consulté en février 2015.

conventionnels vocaux et/ou graphiques constituant une langue ; p. méton. le langage comme réalisation de cette faculté. ». Autrement dit, le langage est un élément de communication avant d'être un élément littéraire. Il est ce qui permet aux hommes de se comprendre entre eux et de transmettre clairement leurs idées et leurs émotions. Enfin, et c'est ce qui nous intéresse, toujours selon le *Trésor de la Langue Française*, le langage appartient à la langue, il serait donc un fait culturel et géographiquement limité. En outre, il obéirait à des codes et à des conventions. Or, il est possible que nous ayons à opérer, en interrogeant le langage des jeunes, une autre délimitation qui serait de l'ordre générationnel au sein d'une ou plusieurs langues et qui répondrait à ses propres codes. Continuons à tenter de délimiter notre objet d'étude. Parmi les définitions proposées par le *Trésor de la Langue Française*, nous trouvons dans un deuxième temps : « expression, manifestation de la pensée, de la sensation ou du sentiment par une attitude, un geste, un comportement ». Ici, le langage est pensé aussi comme une donnée qui n'est pas strictement verbale car elle peut se manifester par le corps et le mouvement. Cette possibilité n'est pas à négliger puisque nous travaillons sur un support de bande-dessinée où le discours est enrichi du dessin qui peut être une clef d'analyse supplémentaire sur le plan formel. Il ne faudrait donc pas envisager le langage comme pure parole mais comme un ensemble de signes délivrés de plusieurs manières par l'être humain. Poursuivons avec une troisième définition qui nous permet de délimiter notre objet, toujours dans le *Trésor de la Langue Française* : « usage particulier d'une langue, manière de parler ». Nous retiendrons donc que le langage est aussi potentiellement un détournement, un travail de la langue comme matière première, avec pourquoi pas des écarts et des singularités. Il faudra donc essayer de tenir compte du langage comme une production d'énonciateurs bien définis et caractérisés, constituant un ensemble avec un parler homogène ou non. Pour parfaire cette première tentative de définition du langage, nous nous attarderons sur une dernière donnée du *Trésor de la Langue Française*, à savoir : « ensemble des règles de la grammaire, des règles concernant le lexique d'une langue donnée ». En d'autres termes, le langage serait régi par un ensemble de lois, tant sur le plan syntaxique que sur le plan lexical, le tout étant subordonné aux limites d'une langue particulière. Le langage serait donc une des composantes de la langue. En somme, la définition officielle du terme « langage » s'appuie à la fois sur la notion de langue, c'est-à-dire de culture, et sur des notions de canons établis. Il est un support d'échanges verbaux et corporels sur des données rationnelles et émotionnelles. A présent, et à partir de ces connaissances pré-requises,

nous allons tenter de proposer notre propre définition du langage, c'est-à-dire celle sur laquelle nous nous appuierons dans le cadre de notre recherche. Nous retiendrons surtout des idées précédentes qu'il y aurait une distinction entre le langage, qui serait une expression plutôt orale et mobile et la langue, qui serait une expression plutôt écrite et plus figée. Par conséquent, il nous faut commencer par justifier le choix du mot « langage » dans l'étude d'un corpus littéraire qui est écrit et non pas sonore. Nous prenons en compte dans le terme « langage » dans une bande-dessinée donnée deux pistes de recherche. D'abord, les jeunes dialoguent entre eux à l'oral ce qui implique des données qui pourraient être traitées d'un point de vue strictement sonore, comme les accents ou le débit. Ensuite, la manière dont l'auteur de notre corpus donne à lire, c'est-à-dire à voir d'une part mais aussi à entendre d'une certaine façon, ces échanges entre les jeunes. Par conséquent, nous fonderons notre étude sur l'acception du langage comme un matériau d'expression doué de synesthésie. Il y a donc, de fait, deux formes de langages en présence : d'une part le langage réel, source d'inspiration plus ou moins dégagée de l'œuvre finale, et d'autre part la version de ce langage proposée par l'auteur dans notre corpus et qui constituera le corps de notre analyse. Cette définition est bien sûr contestable : puisque nous nous proposons d'étudier le langage dans un texte, nous pourrions parler de langue. Or, il nous semble que cela n'est pas adéquat en ceci que le terme « langage » autorise la focalisation sur une certaine réalité limitée, celle de la parole des jeunes. Dans cette étude, il faudra donc prendre en compte le langage tel que l'auteur le capte, et tel qu'il le transmet.

Explorons à présent la notion de « jeune ». Que recouvre ce terme ? Nous pourrions parler dans un premier temps d'une acception d'ordre social. En effet, si nous nous en référons au *Trésor de la langue Française*⁸, un jeune serait une « personne peu avancée en âge ». Mais cette notion d'avancement dans l'âge peut être variable selon les disciplines. Un jeune peut désigner un enfant, un adolescent ou un adulte jusqu'à un certain âge. Pour certaines statistiques, l'être humain est jeune jusqu'à 18 ans, pour d'autres jusqu'à 25 ans, pour d'autres jusqu'à 30. En littérature, cela pourrait aussi bien recouvrir les contes pour enfants que les romans d'apprentissage. Il nous faut donc préciser dès maintenant qu'il s'agit moins d'un corpus pour des lecteurs jeunes que d'une œuvre sur les jeunes. Ici, la notion de « langage des jeunes » ne désigne pas la

8 <http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?62;s=3710015910;r=2:nat=:sol=0>; consulté en mars 2015.

manière dont l'auteur peut essayer de se rapprocher d'un certain langage dans le but de se faire lire et entendre de ceux qu'ils jugent jeunes ; il s'agit de dévoiler à un public qui ne l'est pas forcément les mécanismes qui selon lui obéissent à un langage jeune. Si nous prenons dans un deuxième temps une acception plus détaillée et caractérisée, tirée encore une fois du *Trésor de la Langue Française*, nous voyons que le mot « jeune » « renvoie à une image sociale valorisée de la jeunesse : vitalité et fraîcheur physique, dynamisme, enthousiasme et spontanéité dans l'action, vivacité intellectuelle ». Cependant, il renvoie aussi à des défauts : « inexpérience et manque de maturité dans l'action, légèreté morale et intellectuelle ». Dans le premier cas, il n'est pas absurde de considérer le cas d'adultes mûrs s'estimant jeunes parce qu'ils se sentent à tort ou à raison en pleine santé. Cette acception devra être gardée à l'esprit lors de l'analyse du corpus. En fait, nous pouvons aussi envisager la jeunesse comme un idéal auquel certains êtres humains peuvent aspirer et il en va de même pour les personnages. En d'autres termes, nous pourrions prendre en considération les personnages identifiés comme jeunes, sans négliger aussi les enfants qui voudraient être plus âgés et les adultes d'un certain âge qui voudraient avoir quelques années de moins. En fait, il faut prendre en compte dans la notion de « jeune » ce qui peut être associé aux stéréotypes du genre c'est-à-dire aussi bien les personnages dans la fleur de l'âge que les personnages qui tentent de correspondre aux codes et aux attitudes, donc au langage, de ce qui leur paraît « jeune ». Concernant les aspects plus négatifs de la jeunesse évoqués ci-dessus, nous pourrions sans doute les appréhender comme des éléments déclencheurs de l'action, leur maladresse étant ce qui peut les définir sur le plan littéraire. Enfin, nous pouvons prendre en considération la jeunesse comme génération. Par génération, nous voulons dire un ensemble de personnes marquées par une époque du point de vue des innovations techniques, d'une certaine culture, et d'un rapport aux autres générations, plus jeunes ou plus âgées. Par conséquent, en étudiant une œuvre précise comme corpus, nous serons forcément aux prises avec une idée de la jeunesse datée, imperméable peut-être à l'interprétation des autres générations et d'une certaine manière éphémère et unique dans sa définition.

Maintenant que nous avons défini ce qui sera accepté dans cette étude comme étant « langage » et « jeune », nous tenons à souligner l'emploi du pluriel. En effet, il ne s'agit pas pour nous de rechercher le langage d'un jeune en tant que personnage unique ou en tant que groupe standardisé, mais bien de prendre en compte les jeunes comme

des personnages potentiellement différents dans leurs discours. Finalement, notre étude portera sur la manière dont des actes de parole appartenant à une catégorie de personnages globalement déterminés et définis sur le plan réel et littéraire et observables sur le plan graphique et sonore sont donnés à lire par un auteur particulier.

Le fait de s'appuyer sur la bande-dessinée comme forme littéraire pour étudier le langage des jeunes nous paraît intéressant d'abord parce que la bande-dessinée est un média relativement récent dans l'histoire de la littérature et de l'imprimé. Il y a donc, à notre sens, une certaine concordance entre la jeunesse et la bande-dessinée. En outre, historiquement, jusqu'à l'apparition de l'esthétique du roman graphique et malgré les tentatives de légitimation littéraire de cet art par Art Spiegelman⁹ et Will Eisner¹⁰ entre autres, la bande-dessinée franco-belge de même que les *comics* aux Etats-Unis étaient plutôt considérés comme des lectures légères pour les enfants. La bande-dessinée se prête volontiers à la mise en scène de héros dans la fleur de l'âge ou d'enfants, dans des aventures ordinaires (Cédric¹¹, Le Petit Spirou¹², Titeuf¹³, Lucien¹⁴) ou extraordinaires (Benoît Brisefer¹⁵, Tintin¹⁶, Nini Patalo¹⁷). Aujourd'hui encore, elle laisse la part belle à la jeunesse, plus particulièrement à l'enfance et à son langage. Pour ne citer qu'un exemple, en 2002, huit albums de Titeuf sont dans le top 20 des meilleures ventes tous livres confondus, selon un sondage Ipsos¹⁸. En outre, bien que cela ne sera pas notre principal objet de recherche, l'apport de la narration par l'image au texte est susceptible de renforcer et d'explicitier des partis pris d'écriture de l'auteur. L'intérêt de la bande-dessinée par rapport à une forme purement écrite comme le roman, la poésie, ou l'essai est que la description et les commentaires éventuels de l'auteur passent en grande majorité par le dessin. Par conséquent, le discours des personnages, qui fera l'objet de nos observations, constitue l'essentiel du texte, ce qui permet une première focalisation

9 Art Spiegelman est le scénariste et dessinateur de *Maus*, une autofiction sur la Shoah ; à ce jour la seule bande-dessinée à avoir obtenu le Prix Pulitzer en 1992.

10 Will Eisner est le premier dessinateur à revendiquer la légitimité de la bande-dessinée comme objet littéraire ; il a produit de nombreuses œuvres contre l'antisémitisme et les théories du complot sioniste.

11 Personnage créé par le scénariste Raoul Cauvin et le dessinateur Laudec dans les années 1990.

12 Personnage créé par le scénariste Tome et le dessinateur Janry dans les années 1990.

13 Personnage créé par Zep dans les années 1990.

14 Personnage créé par Frank Margerin dans les années 1980.

15 Personnage créé par Peyo dans les années 1960.

16 Personnage créé par Hergé dans les années 1930.

17 Personnage créé par Lisa Mandel dans les années 2000.

18 <http://tempsreel.nouvelobs.com/culture/20030213.OBS6751/les-meilleures-ventes-de-livres-en-2002.html>

naturelle due à la forme même de l'œuvre. En outre, le langage des jeunes nous intéresse car il constitue par essence une identité éphémère. Le langage, puisqu'il est une donnée d'abord orale, est également un instantané. Il y a donc une forme de défi, une ambition littéraire impossible dans le désir de saisir le langage de la jeunesse, de l'immortaliser d'une certaine manière sur le papier. C'est une trace éternelle qui n'est peut-être valable qu'à l'instant où nous la lisons. Il y a une forme de pari dans l'écriture de la jeunesse en direction de lecteurs qui ne le sont pas forcément : d'une part, les autres générations seront peut-être partiellement exclues de la compréhension de ces discours et d'autre part, les jeunes réels et fictionnels de la génération suivante auront sans doute un langage bien différent. Si l'écriture littéraire obéit à un certain nombre de codes et qu'elle est subordonnée à des courants et à des genres, le langage est plus instable, plus métissé et plus individualisé. Il paraît difficile à saisir et à délimiter et d'autant plus à faire entrer dans les codes littéraires. Or, ici, il nous semble que l'auteur que nous étudions, Riad Sattouf, se situe plutôt dans le cheminement inverse. En effet, il tente plus d'aller vers un langage jeune que de faire entrer ce dernier dans le corset du discours littéraire. L'écriture n'est pas corrigée : elle est brute ou elle est transformée et elle semble suivre l'évolution du temps. A cela s'ajoute les contraintes inéluctables posées par le désir de conceptualiser, en littérature, des phénomènes concrets. Comme l'a souligné Roland Barthes lors de ses réflexions sur « l'effet de réel »¹⁹, pour espérer approcher la réalité, l'écrivain nourrit son texte de détails qui n'apportent pas de bouleversements à l'action ou à la poésie. Ils existent simplement pour rappeler que dans la vie, tout ce qu'un auteur peut percevoir est extrêmement riche, et que lorsqu'il écrit, il ne saurait être assez exhaustif, car il ne peut pas l'être. En effet, écrit Barthes : « si elle n'était pas soumise à un choix esthétique ou rhétorique, toute "vue" serait inépuisable par le discours »²⁰. En conséquence de quoi, l'auteur que nous étudions pourra réinjecter dans le discours de ses personnages des choses qui ne sont pas attendues d'un point de vue esthétique pour rappeler l'existence de cette non-exhaustivité du langage du récit par rapport au langage du réel. Il ne pourra pas saisir la jeunesse dans son entièreté et ce sont ses focalisations qui vont nous intéresser.

Concernant le support, nous avons choisi de travailler sur une trilogie de bandes-dessinées intitulée *La Vie secrète des jeunes*, qui ont été scénarisées et dessinées par

19 - BARTHES, Roland, « L'Effet de réel », numéro 11. - *Communications*, 1968, pages 84-89.

20 *Idem*, page 87

Riad Sattouf. Avant toute chose, nous procéderons à une présentation de cet auteur qui nous apparaît significative pour mieux comprendre les fonctionnements et les grands thèmes de l'œuvre. Riad Sattouf est né à Paris en 1978 d'une mère bretonne et d'un père syrien. A l'âge de deux ans, sa famille quitte la France pour la Libye puis la Syrie car son père est accepté comme maître de conférences à Tripoli. Durant son enfance dans les pays arabes, Riad Sattouf suivra des cours à l'École Coranique pendant les dictatures de Kadhafi et d'Hafez Al-Assad. Il est pourtant aujourd'hui un athée convaincu. Riad Sattouf retourne en France à la puberté. Il vit à Rennes après le divorce de ses parents, puis à Paris où il fait des études aux Beaux-Arts suivies d'une formation au cinéma d'animation dans la prestigieuse École des Gobelins. Il débute sa carrière de bédéiste en 2004 avec des bandes-dessinées autobiographiques comme *Ma circoncision*²¹ et des œuvres pour la jeunesse comme la série des *Pipit Farlouse*²². Il collabore avec la presse de gauche notamment *Libération* pour la bande-dessinée *Les Pauvres Aventures de Jérémie*²³ et *Charlie Hebdo* pour *La Vie secrète des jeunes*. Il a également réalisé deux films, *Les Beaux gosses*²⁴, sur l'adolescence masculine et *Jacky au royaume des filles*²⁵, sorte de pastiche satirique des sociétés totalitaires, capitalistes et extrémistes. Il a vingt-cinq ans lorsqu'il commence à écrire *La Vie secrète des jeunes*, il appartient donc encore à la génération qu'il représente. Ses thèmes de prédilection tournent autour de la virilité, de l'adolescence ingrate et du fanatisme religieux, notamment musulman. Ses personnages sont très souvent des hommes en devenir et en questionnement, pris dans les attentes de la société : être « un homme un vrai », être un bon croyant... Riad Sattouf traite ces sujets avec un recul comique, parfois engagé, souvent satirique.

La Vie secrète des jeunes est une bande-dessinée en noir et blanc et constituée de

-
- 21 - SATTOUF, Riad, *Ma Circoncision*. - Paris : édition Bréal, 2004. - 94 planches. - Collection Bréal jeunesse.
- 22 - SATTOUF, Riad, *Pipit Farlouse: La Couvée de l'angoisse*. - Paris : édition Milan, 2005. - Tome I, 44 pages. - Collection Capsule Cosmique.
- SATTOUF, Riad, *Pipit Farlouse: La Route vers l'Afrique*. - Paris : édition Milan, 2006. - Tome II, 44 pages. - Collection Capsule Cosmique.
- 23 - SATTOUF, Riad, *Les Pauvres Aventures de Jérémie: les jolis pieds de Florence*. - Paris : édition Dargaud, 2003. - Tome I, 46 planches. - Collection Poisson Pilote.
- SATTOUF, Riad, *Les Pauvres Aventures de Jérémie: le pays de la soif*. - Paris : édition Dargaud, 2004. - Tome II, 46 planches. - Collection Poisson Pilote.
- SATTOUF, Riad, *Les Pauvres Aventures de Jérémie: le rêve de Jérémie*. - Paris : édition Dargaud, 2005. - Tome III, 46 planches. - Collection Poisson Pilote.
- 24 - SATTOUF, Riad (scénariste et réalisateur), *Les Beaux Gosses*. - Film produit en 2009, distribué par Pathé Distribution.
- 25 - SATTOUF, Riad (scénariste et réalisateur), *Jacky au royaume des filles*. - Film produit en 2014, distribué par Pathé Distribution.

planches courtes et indépendantes de six cases. Ces histoires sont présentées comme des moments de vie avec ou à propos des jeunes, saisis par l'auteur au gré de son quotidien dans des espaces parisiens réels comme le métro ou des arrondissements donnés. Elles sont revendiquées comme étant des faits réels. L'association du dessin et du discours permet à l'auteur de proposer une galerie de personnages assez variés, en mettant en valeur certains traits caractéristiques. Nous trouvons également dans le discours des écritures et des lexiques originaux dans le champ littéraire et qui diffèrent selon les personnages : argot, accents régionaux ou étrangers, babillages... Cela pourrait être une manière de se rapprocher des individualités réelles, dans une logique d'écriture documentaire. Il faut cependant garder à l'esprit que *La Vie secrète des jeunes* paraît d'abord dans *Charlie Hebdo*, un journal assumé comme satirique, dont les religions font partie des cibles. Leur slogan est : « journal irresponsable ». *La Vie secrète des jeunes* paraît hebdomadairement entre 2003 et 2014 et ses histoires peuvent donc être teintées de satirisme et de traits caricaturaux. Il faudra tenir compte de cette ambivalence dans le temps de l'analyse. Pour notre étude, nous ne nous appuyons pas sur le support de *Charlie Hebdo*, mais sur la version livre de *La Vie secrète des jeunes*. En effet, en 2007, la maison d'édition L'Association publie un premier recueil contenant les planches parues entre 2004 et 2007. En 2010 sort un second recueil contenant les planches de 2007 à 2010. Enfin, le troisième et dernier recueil à ce jour paraît en 2012 : il concerne les histoires proposées entre 2010 et 2012. Nous avons choisi d'étudier la version recueil plutôt que la version journalistique afin d'avoir un point de comparaison entre chaque histoire et son ensemble. Nous sommes conscients que ces histoires, une fois extraites d'un journal satyrique, ne se présentent pas à nous et aux lecteurs de la même façon. En effet, l'horizon d'attente qui peut être associé à *Charlie Hebdo* et à L'Association n'est pas le même : il y a une distinction entre la lecture de presse, qui peut être informative ou humoristique s'il y a caricature et la lecture littéraire où la frontière entre réalité et fiction est à prendre à compte plus fortement. De même, lorsque Riad Sattouf écrit et dessine pour *Charlie Hebdo*, il ne pense pas en premier lieu aux lecteurs de L'Association. Enfin, lire ces histoires en dehors de *Charlie Hebdo* peut nous isoler du contexte socio-politique dans lequel chaque histoire a été écrite. Or, nous cherchons moins à retracer l'histoire d'une génération et de ces bouleversements que la manière dont la jeunesse, telle que la définit Riad Sattouf lorsqu'il la représente, peut-être écrite dans les années 2000, à Paris, par un auteur lui-même jeune et vivant à Paris, d'origine étrangère, dans un cadre écrit et dessiné. C'est pourquoi partir du recueil nous

semble plus adapté à notre recherche car cela permet de mettre en perspective des procédés d'écriture qui peuvent se répéter d'un tome à l'autre à la lumière d'un corpus conséquent. En effet, grâce à ce recueil, il nous semble que nous disposons d'un échantillon suffisamment complet pour faire apparaître les particularités de l'écriture de l'auteur. L'œuvre que nous étudierons comporte 412 histoires, dont une petite quarantaine se situe en dehors de Paris, c'est-à-dire à Rennes, dans des trains ou à l'étranger. Ces histoires sont revendiquées comme captées à partir de la vie réelle. Elles sont généralement cadrées dans l'espace par un cartouche²⁶ dans le dessin de la première page qui indique le lieu plus ou moins précisément : cela peut être le métro, ou un arrondissement, une ligne précise de bus, etc. Nous nous intéresserons plus particulièrement aux histoires parisiennes afin de pouvoir comparer des données identiques.

Dans l'avant-propos du premier recueil, Riad Sattouf explique qu'il a appelé son œuvre *La Vie secrète des jeunes* en référence à des documentaires qu'il lisait étant petit et qui s'appelaient *La Vie secrète des animaux*. Avec ses histoires, il poursuit un but similaire :

J'essaye de faire la même chose dans *La Vie secrète des jeunes* : tenter de répertorier les mœurs et les comportements méconnus des jeunes humains d'aujourd'hui et les montrer au grand jour²⁷.

Il y a donc dans *La Vie secrète des jeunes* une dimension documentaire c'est-à-dire faite de plusieurs personnages pris dans un environnement et un temps collectif, public et daté. Dans le même temps, il y a une dimension satirique attendue.

Ce qui va nous intéresser chez Riad Sattouf, c'est la manière dont, par l'écriture et par le dessin, sur le fond et sur la forme, le langage des jeunes est donné à percevoir. En d'autres termes, l'enjeu de notre réflexion sera de tenter de comprendre dans quelle mesure nous pouvons parler d'effet de réalité du langage dans l'écriture de *La Vie secrète des jeunes* de Riad Sattouf. Compte-tenu du fait que l'objet de la recherche (le langage des jeunes), le support choisi (la bande-dessinée) et l'auteur concerné (Riad

26 Le cartouche est un encadré rectangulaire qui présente les commentaires du narrateur.

27 SATTOUF, Riad, *La Vie secrète des jeunes*. - Paris : édition L'Association, 2007. - Tome I, non paginé. - Collection Ciboulette. Les tomes n'étant pas paginés, nous avons paginé manuellement l'ouvrage en prenant comme page 1 le premier recto suivant la couverture rigide. L'avant-propos se trouve ainsi en page 3 du tome I.

Sattouf) ont été encore peu explorés dans le domaine de la recherche littéraire, nous sélectionnerons une série de facteurs non-exhaustifs qui pourraient nous permettre de répondre à cette question. Notre raisonnement se déroulera en deux temps. Premièrement, nous nous intéresserons au cheminement du langage depuis les héritages culturels jusqu'au réinvestissement de l'espace linguistique. En d'autres termes, il s'agira de fournir une analyse globale de la manière de parler des jeunes, en proposant une première réflexion sur ce que Riad Sattouf voit, entend et sélectionne à destination du lecteur. Nous nous appuierons pour cela sur des études de terrain en sociolinguistique. Nous commencerons par étudier le mélange des langues héritées ou acquises ainsi que leurs appropriations par la création ou l'hybridation. Puis nous nous pencherons plus particulièrement sur la langue française. Pour finir, nous nous intéresserons aux usages du verlan, une langue ni étrangère ni familière. Deuxièmement, nous nous intéresserons aux phénomènes de représentation de l'immédiateté du langage, en se demandant si cela met en péril la langue. Cette partie de notre étude s'appuiera plutôt sur la linguistique du discours, l'analyse du discours et des théories concernant les liens entre création littéraire et bouleversements de la langue. Nous verrons dans un premier temps quelle est la part du langage SMS dans le langage des jeunes, quels liens existent entre écriture littéraire et communication, entre une génération hyperconnectée et les libertés qu'elle prend avec une langue correcte. Nous nous intéressons par la suite aux phénomènes d'élocution et d'articulation qui vont constituer l'habillage paraverbal du discours et lui donner son rythme. Puis, nous verrons comment se construisent les situations de communication des personnages entre compréhension et complicité, en tenant compte des places de l'auteur et du lecteur comme co-énonciateurs potentiels. Enfin, nous conclurons par une réflexion sur les logiques de simplification du langage sonore et graphique et ses conséquences possibles sur la perte des nuances de la langue. D'une part, ce travail d'analyse aura pour but d'essayer de cerner le langage des jeunes dans un cadre particulier : l'espace public parisien, saisi dans sa réalité par un auteur jeune, dans les années 2000. D'autre part, il aura pour but d'étudier l'écriture singulière de Riad Sattouf, l'originalité avec laquelle il travaille le verbal et le non-verbal pour créer un effet de réel sur le lecteur.

1 Première partie :
Des héritages culturels au
réinvestissement de l'espace
linguistique

Introduction

Tout d'abord, il nous paraît important de commencer cette étude par une analyse globale de la manière de parler des jeunes rapportée dans *La Vie secrète des jeunes*, avant d'aborder plus en détails la question de sa retranscription écrite. Essentiellement, dans le but de tenter de cerner le « jeune » comme objet littéraire sous la plume de Riad Sattouf, c'est-à-dire d'essayer d'en dresser un premier portrait sur le plan de la culture, des habitudes, et des particularités. Pour cela, nous nous permettrons d'utiliser un regard parfois teinté de sociologie, afin de dégager des jeunes réels les jeunes vus par le prisme de l'auteur. Nous nous référerons également aux travaux de linguistes, principalement Françoise Gadet, pour dégager quelques clefs de compréhension et d'analyse des caractéristiques du langage jeune. Nous verrons que les choix lexicaux des personnages sont révélateurs aussi bien de ce qu'ils sont culturellement, scolairement et intellectuellement que de ce que Riad Sattouf veut dire d'eux. Afin d'affiner progressivement nos recherches, nous commencerons par dégager ce qui chez les personnages relève de la langue française et ce qui relève d'autres langues avec les effets que cela produit. Puis, nous verrons comment les jeunes chez Riad Sattouf récupèrent des éléments de la langue pour construire un nouveau vocabulaire, avec quels objectifs. Enfin, nous nous intéresserons aux différentes formes du verlan, un procédé associé réellement au langage jeune, mais qui remplit plusieurs autres fonctions dans la bande dessinée étudiée.

1.1 Métissages lexicaux

Dans cette partie, nous essayerons de délimiter ce qui dans le langage des jeunes appartient à la langue française et ce qui est issu de langues étrangères. Plus précisément, nous nous intéresserons dans un premier temps aux langues maternelles ou d'origine, avec la culture qu'elles transmettent. Puis, nous réfléchirons sur l'intérêt et les sources de l'anglais branché chez les jeunes. Enfin, nous verrons comment ces langues, ainsi que d'autres plus minoritaires, donnent naissance à des mots d'apparence

française.

1.1.1 Un héritage culturel et religieux : récupération, appropriation, défense de la langue et des symboles arabes et musulmans

Dans l'ouvrage de Riad Sattouf, nous pouvons observer plusieurs cas d'apparition d'une langue étrangère dans le discours. Ce phénomène s'explique avant tout par le fait que Paris est une ville immense et cosmopolite²⁸. Ce qui nous intéresse ici c'est comment, dans la reproduction de ses langues à l'écrit, l'auteur propose une vision particulière des jeunes, au carrefour entre leur langue maternelle ou d'origine, la langue française qu'ils se sont appropriés, et la dimension religieuse du langage. Considérant que ce triangle linguistique fait pleinement partie de la construction identitaire des jeunes vu par Riad Sattouf, il ne faut pas négliger de réfléchir d'une part à la manière dont l'auteur nous transmet ces langues, et d'autre part à ce qu'apporte comme informations sur eux le réinvestissement des langues de leurs cultures par des jeunes. Nous nous intéresserons principalement à la langue arabe, qui est de loin la plus représentée dans l'ouvrage.

En effet, nous pouvons relever plus de vingt occurrences de la langue arabe dans les trois tomes de *La Vie secrète des jeunes*. Pour comparaison, les langues asiatiques y sont représentés trois fois, ainsi que l'anglais. Enfin, il y a une histoire concernant une langue africaine et une qui concerne la langue allemande. Plusieurs critères peuvent expliquer la dominance de l'arabe dans cette œuvre. Tout d'abord, culturellement et socialement, par l'importance de la vague d'immigration des populations arabes en France ces dernières décennies, qui a fait naître des générations de jeunes Français d'origine arabes. Ceux-ci ont donc grandi et baigné, *a priori*, dans un environnement bi-culturel et bilingue franco-arabe. Une autre clef de compréhension peut se trouver dans

28 « A l'heure actuelle, en région parisienne, on estime qu'un enfant sur quatre est par pratique familiale confronté, outre le français, à une langue familiale qu'il ne maîtrise pas nécessairement ; et le nombre et la diversité des langues parlées sur le territoire de la France ne fait qu'augmenter», GADET, Françoise, *La variation sociale en français, nouvelle édition revue et augmentée*. - Paris : édition Orphys, 2007. -186 pages. - Collection L'Essentiel Français; p.128.

l'histoire personnelle de Riad Sattouf, lui-même Français d'origine syrienne, d'éducation bilingue et biculturelle. Cela peut expliquer sa facilité à capter plus sensiblement et précisément cette langue plutôt que d'autres, puisqu'il la maîtrise au moins en partie. Pour mieux comprendre comment l'arabe est utilisé dans les discours des interlocuteurs de *La Vie secrète des jeunes*, il est important d'en dégager au moins deux formes, d'après lesquelles nous pourrions former une analyse. D'une part, il existe des cas où le discours est écrit dans la langue et dans la graphie originale. D'autre part, il existe des cas où des mots arabes sont écrits avec l'alphabet français, au sein de phrases en français.

Premièrement, dans les trois tomes de l'ouvrage, nous trouvons deux cas de langue arabe en graphie originale : l'histoire page 40 dans le tome 1 et l'histoire page 67 dans le tome II. *A priori*, le lecteur français unilingue du journal de *Charlie Hebdo* ou de la maison d'édition L'Association se trouve dans un premier temps face à une double-énigme. Elle est d'abord graphique : est-ce que les formes qu'il voit sont des mots réels ou des dessins imitant une langue ? Sont-ce des dessins aléatoires ayant pour fonction de montrer au lecteur qu'il ne peut pas comprendre ce langage ? Pour le savoir, il nous faudra d'abord vérifier s'il s'agit d'arabe ou non, ce qui n'est pas forcément à la portée d'un lecteur lambda. L'énigme est aussi sémantique : par exemple, est-ce que ces interjections sont incompréhensibles pour son destinataire ou le lecteur est-il le seul « exclu » de la scène ? Dans la première histoire, page 40 dans le tome I, il s'agit d'un jeune homme qui harcèle une jeune femme dans le métro. Elle reste muette jusqu'à l'avant-dernière case, où elle dit :



À ce stade de la lecture, sans une connaissance de la langue, nous ne pouvons faire que des suppositions sur le discours de ce personnage féminin dont nous ne savons rien. Tout d'abord, elle semble en colère, nous le voyons à la ponctuation et à l'expression de son visage. Ensuite, elle s'adresse au jeune homme, nous le voyons à sa position et au fait qu'ils ne soient que deux dans le champ. De là, nous pouvons déduire qu'elle comprend le français. Ce qui est intéressant, si nous émettons l'hypothèse qu'elle comprend le français, c'est qu'elle le parle sans doute, mais qu'elle choisit de répondre en arabe. C'est peut-être une manière de mettre à distance son interlocuteur, de se protéger du discours. Riad Sattouf semble être le seul en mesure de comprendre ces propos, puisqu'il les retranscrit en écriture originale, ce que nous pouvons affirmer après avoir vérifié auprès d'une personne parlant et écrivant l'arabe²⁹. Dans quel but l'héritage linguistique est convoqué ? Est-ce pour rompre l'échange avec l'interlocuteur, le renvoyer à sa culture ou religion ? Pour aller plus loin, essayons de traduire :

Ferme ta gueule [mot de dialecte intraduisible]! Fils de chien, maudite soit la religion de ta mère³⁰!

Nous pouvons y voir deux niveaux de lecture. Soit, pour un lecteur français, un aperçu d'un Paris cosmopolite, moderne, métissé, c'est-à-dire une dimension quasi-documentaire de la bande-dessinée. Soit une illustration de la vie où un témoin non arabophone n'aura pas compris la réponse de la jeune femme : ici non plus. Peut-être que ce choix montre que dans la réalité, nous ne comprenons pas toujours la manière dont les jeunes parlent et que cela peut tenir aussi, simplement, dans le fait que la jeunesse d'aujourd'hui est multiculturelle. Nous noterons cependant que l'intervention de la langue arabe est ici liée à une référence culturelle (« maudite soit la religion de ta mère »), un phénomène que nous observons aussi dans la seconde histoire, et que nous aurons l'occasion d'analyser à la fin de cette partie. Voyons donc à présent le deuxième exemple de reproduction de langue arabe dans sa graphie originale. L'histoire (tome II, n°67) présente une jeune femme à la caisse d'un magasin tenu par un vieil homme qui écoute la radio. Les paroles diffusées par la radio ont la particularité d'être dans la graphie arabe littéraire³¹. Alors que la jeune femme pose des questions à l'épicier, celui-ci lui répond distraitement, en français. À la fin de l'histoire, elle lui demande s'il

29 Nous avons vérifié cette hypothèse auprès de Soufiane Eddir, moniteur d'arabe au LANSAD, Grenoble.

30 La traduction est de Soufiane Eddir.

31 Là encore, nous avons eu besoin de la lecture de Soufiane Eddir pour valider cette supposition.

écoute les matchs sportifs de son pays et l'homme lui répond froidement qu'il ne s'agit pas du football mais du Coran. Le lecteur francophone n'a donc aucun doute sur le contenu du texte en graphie originale : il s'agit d'un discours religieux. Mais ce qui est intéressant, c'est que le texte en question n'est reproduit que par extraits, il n'est pas complet. Il s'agit d'une des premières *sourates* du Coran, c'est-à-dire un ensemble de versets thématiques que l'on apprend à l'école coranique, ou lors de l'apprentissage de la langue arabe. En effet, c'est l'une des plus connues, et des plus courtes. L'épicier, âgé, écoute le Coran pendant son travail, nous pouvons donc penser que la religion tient une part importante dans sa vie et que, s'il écoute le Coran dans cette langue, c'est qu'il la maîtrise. Par conséquent, il est possible que la reproduction de cette sourate soit le fait de Riad Sattouf, qui profite ici de ses initiations à l'Ecole Coranique à destination des français de culture arabe ou qui s'initient à l'arabe, et qui peuvent compléter le texte même avec des connaissances limitées. C'est intéressant car ici, c'est le lecteur en tant que « jeune », au sens jeune d'origine immigrée ou jeune apprenant, qui est mis face à ses compétences, et par la même, renvoyé à son statut de « jeune ». Il devient un instant, et de manière assez subtile, l'objet de l'observation de l'histoire qui se déroule sous sa lecture. Le fait d'écrire dans une double-langue met peut-être aussi en lumière la confrontation entre deux générations de culture différentes. Où se situe le lecteur lorsqu'il lit cette histoire ? Va t-il s'identifier plutôt à la cliente française qui fait une maladresse du fait de sa méconnaissance de l'arabe, ou va t-il plutôt s'identifier à l'épicier, qui préserve sa culture de manière intime, individuelle ? Dans cette histoire, Riad Sattouf n'intervient pas³² ni ne porte de jugement. Il semble constater cette différence de culture et de langue, en soulevant les problèmes de compréhension qu'elle peut engendrer, sans se positionner en faveur du français ou de l'arabe.

Voyons à présent comment le vocabulaire arabe est utilisé dans des discours en français par les interlocuteurs. En réalité, cela concerne peu de mots, qui reviennent de façon très fréquente. Il y a d'une part les mots dont le sens peut être compris car ils réfèrent à des choses connues de l'univers arabe, et sont utilisés aussi par les francophones pour désigner leurs pratiques et leurs origines : *bled* (pays), *Mecque* (lieu religieux), *ramadan* (période de jeûne dans la religion musulmane). Puis, viennent d'autres mots, dont les plus fréquents sont : *wallah* (plus de dix occurrences dans les trois tomes) et *hamdullah* (environ dix occurrences). Pour commencer, il est important

32 Quelques histoires le mettent directement en scène, dialoguant avec ses personnages.

de dégager le sens de ces mots³³. « *Hamdullah* » signifie littéralement « grâce rendue à Dieu », c'est un mot généralement utilisé pour remercier Allah après un événement heureux ou une bonne nouvelle. « *Wallah* », composé de « wa » qui signifie « jurer par/sur quelque chose » et « Allah », Dieu. Littéralement, il s'agit de jurer par Dieu.

Observons maintenant comment certains de ces mots sont investis dans leur contexte. *Wallah* est souvent utilisé de manière importante et répétitive dans le discours, en début et fin de phrase. Si nous prenons par exemple l'histoire page 46 du tome III, où trois amis discutent d'un débat télévisé, nous trouvons ce type de phrase : « *Wallah* quelle intelligensse cet imam *wallah*.³⁴ ». Un autre exemple encore plus marqué est celui de l'histoire page 9 dans le tome II³⁵. Deux jeunes hommes discutent dans le métro de leurs futurs épouses qui sont au « bled », puis de filles qu'ils ont « gérées »³⁶ dans une discothèque. L'un des deux commence la majorité de ses phrases par « *wallah* », et le terme revient une à deux fois par phrase, à la manière d'une ponctuation. À ce stade, deux hypothèses nous paraissent pertinentes. Soit l'utilisation de ce terme pourrait être dû à un affaiblissement du sens du mot, de la même manière qu'un français d'origine française pourrait dire « mon dieu » parce que le terme, issu de la religion chrétienne dominante dans l'histoire de France, est devenue une interjection relativement courante en français. Soit cet usage du langage peut être rapproché des analyses d'Éric Chauvier dans *Les Mots sans les choses*³⁷, lorsqu'il explique ce que les non-initiés font du langage scientifique :

Vous comprendrez en l'occurrence que ces mots savants opèrent plus par recouvrement que par désignation. Car si l'effet d'autorité de ce langage est avéré, son aptitude à décrire et à analyser demeure faible.

Ce qui signifie dans notre cas d'étude que l'interlocuteur, du fait qu'il est d'origine arabe, se sent légitime pour utiliser un vocabulaire religieux musulman, de manière prononcée, alors que la situation ne se prête pas vraiment au sens du mot qu'il utilise. Ce mot, *wallah*, a un impact car il est associé à la langue arabe, et au culte

33 Nous nous appuyons sur l'aide et les explications de Soufiane Eddir, moniteur d'arabe au LANSAD, Grenoble.

34 L'orthographe est d'origine.

35 Cette histoire est disponible en intégralité dans les Annexes, page 88.

36 Comprendre : « séduire ».

37 Chapitre « Psychopathologie du langage », in CHAUVIER, Eric, *Les mots sans les choses*. - Paris : édition Allia, 2014. - 122 pages.

musulman, dans un discours en français qu'il sature. En ce sens, il peut être compris comme un procédé par lequel le jeune en question revendique, au travers de la langue, ses origines et son identité culturelle.

Le terme *hamdullah* est utilisé dans un sens un peu différent. Dans l'histoire page 37 du tome II, un sportif d'une équipe de rugby apostrophe un homme qu'il suppose arabe dans un wagon-restaurant. Il lui lance : « Hey hamdula ! Hey t'es à la bière ? T'es bien intégré hey ! Hey santé hamdula³⁸ ». Ici, nous pouvons voir que « hamdula » est utilisé pour moquer la culture d'autrui, en attaquant le vocabulaire et les pratiques religieuses musulmanes devant un homme supposé arabe et croyant. Le terme est mal orthographié par Riad Sattouf, sans doute pour montrer que le rugbyman utilise un mot pour provoquer, sans en comprendre le sens. C'est une manière de séparer la culture de l'énonciateur et celle du destinataire, en méprisant la dernière. Dans un cas moins extrême que le racisme, l'histoire page 106 du tome II, il est fait aussi référence à *hamdullah* comme marqueur identitaire. Trois jeunes hommes mangent sur un banc, et l'un d'eux dit « amdula », ce à quoi son voisin répond : « té un céfran³⁹ pourquoi tu dis hamdullah tu dis même pas bien⁴⁰ ». Ici, c'est le Français qui cherche à s'intégrer à un groupe d'amis, en adoptant leurs codes linguistiques, sans en maîtriser le sens. Le fonctionnement est le même que pour la première histoire : Riad Sattouf marque la méconnaissance de la langue par une orthographe erronée, et le terme est un facteur de séparation entre le français et l'arabe.

Finalement, ce qui semble se dégager de nos observations, c'est que le recours à la langue d'origine (arabe) dans la langue d'adoption (française) sert moins à parler de quelque chose qu'à dire quelque chose sur soi, à se représenter en tant qu'interlocuteur issu de deux cultures distinctes. Par conséquent ils ont moins une valeur formelle qu'une fonction sociale. Et, du point de vue interprétatif, en tant que lecteurs francophones, nous ne pouvons comprendre cela qu'en allant chercher la traduction littérale et culturelle des mots rapportés par Riad Sattouf.

38 L'orthographe est d'origine.

39 Comprendre : un Français.

40 L'orthographe est d'origine.

1.1.2 La conquête d'un langage branché : investissement du vocabulaire anglais dans la langue française

Dans *La Vie secrète des jeunes* de Riad Sattouf, nous trouvons une trentaine d'occurrences de mots en anglais⁴¹, dont quelques doublons. Le recours à des mots anglais dans le discours en français est plus éclaté que le recours à la langue arabe : il n'est pas réservé aux anglophones. Il concerne aussi bien des enfants⁴², que des adolescents⁴³, des jeunes adultes et des moins jeunes⁴⁴. Les types d'échanges comprenant des mots anglais sont aussi variés que les discussions de travail⁴⁵, les discussions autour du sexe⁴⁶, des jeux vidéos⁴⁷, de la famille⁴⁸. Pour beaucoup d'entre eux, ils sont récupérés dans le vocabulaire du sport (*rush, dead-heat, forcing, dribble*), et de la drogue (*overdose, crack, trip, shit*). Si nous nous en référons à Jean Tournier⁴⁹, certaines occurrences d'anglais que nous pouvons trouver dans *La Vie secrète des jeunes* sont apparues dans le français au début du XX^{ème} siècle. Dans ce cas, pourquoi consacrer une partie à l'anglais s'il n'est pas récent dans le discours ?

La première raison, c'est que l'ouvrage de Tournier⁵⁰ et de Le Prat⁵¹ avant lui ont été rédigés respectivement en 1998 et 1980, soit au plus tôt 6 ans avant la parution des premières histoires de *La Vie Secrète des Jeunes* dans *Charlie Hebdo*. Autrement dit, tous les mots relevés n'apparaissent pas forcément dans ces deux ouvrages. La deuxième raison, c'est que certains mots ont évolué d'un ouvrage à l'autre. Nous pouvons donc supposer qu'il en va de même entre l'ouvrage de Tournier et celui de Sattouf. Enfin, il est intéressant de voir d'une part quels mots de l'anglais sont réactivés par les jeunes, et d'autre part s'ils sont transformés.

41 Nous excluons de ce résultat les noms propres de personnes ou de groupes, les marques, et les chansons.

42 tome II page 22.

43 tome I page 25, tome II page 25.

44 tome III page 123.

45 tome III page 123.

46 tome III page 49.

47 tome I page 25.

48 tome II page 25

49 TOURNIER, Jean, *Les mots anglais du français*. - Luçon : édition Belin, 1998. - 621 pages. - Collection Français retrouvé.

50 *Idem*.

51 LE PRAT, Guy, *Dictionnaire de français*. - Saint-Amand-Montrond : impression S.E.P.C, 1980. - 175 pages.

Dans la majorité des cas, les mots anglais remplacent leur équivalent littéral ou sémantique, c'est-à-dire qu'ils ont le même sens, mais dans un registre plus populaire ou plus soutenu en français, comme *dead* pour « mort », *happy* pour « heureux », *life* pour « vie », *rush* pour « affluence », *forcing* pour « forçage », *man* pour « mec » (*man* signifie « homme »), *fight* pour « combat », *gun* pour « pistolet », *miss* pour « mademoiselle », *love* pour « amour / aimer », *yes* pour « oui », *pickpocket* pour « voleur à la tire », *babysitter* pour « nourrice », *too much* pour « trop », *friendly* pour « amical / sympathique ». Nous pouvons voir que dans certains cas, notamment pour les fonctions et les métiers, le terme anglais remplace un terme un peu vieilli, il est accepté dans le langage courant. *Pickpocket* par exemple, est un terme qui apparaît dans la littérature au tout début du XX^{ème} siècle⁵² et qui est utilisé dans la réalité dans les messages de prudence diffusés dans les métros parisiens. Par conséquent, certains des mots utilisés dans *La Vie secrète des jeunes* ne sont pas inédits, ils sont apparus par nécessité de renouveler le langage, de le moderniser en accord avec l'époque, et pas forcément par un désir de transgression du langage courant par le langage jeune. Un autre élément qui attire notre attention est l'usage de ces termes pour raccourcir le langage à deux niveaux. D'abord, par le choix de mots anglais qui ont plusieurs équivalents français : ainsi *love* peut-être utilisé en remplacement du nom « amour », et du verbe « aimer ». Ensuite, par le choix de mots anglais généralement plus courts que les mots français : *rush*, *miss*, ou *gun*. Enfin, par le raccourcissement des expressions anglaises en mots anglais. Prenons quelques exemples : le mot *dead*⁵³ n'apparaît ni chez Le Prat, ni chez Tournier. Cependant, chez ce dernier, nous pouvons trouver « dead-heat » (p.57), où nous apprenons que *dead* signifie littéralement « mort ». Un autre exemple est celui du terme *acting*, qui n'existe que dans la forme *acting-out* chez Tournier (p.186), et qui signifie « mode d'expression par l'acte (et non par la parole) ». Employé par un enfant dans la phrase « Mon pur acting a gagné », dans l'histoire page 22 du tome III, il désigne dans la situation le fait que, par son jeu d'acteur, l'enfant a réussi à effrayer sa voisine.

Nous pouvons observer aussi quelque cas où les mots anglais sont utilisés dans un sens dérivé. Parfois, c'est le mot anglais qui est utilisé en français dans un sens légèrement différent. *Overdose* par exemple signifie « (Absorption d'une) dose

52 <http://www.cnrtl.fr/definition/pickpocket> ; consulté en décembre 2014.

53 tome III, page 95.

excessive de drogue susceptible d'entraîner la mort »⁵⁴ et par extension une quantité excessive de quelque chose. Or dans le cas de l'histoire page 25 du tome II, il est employé par un jeune homme à propos d'oiseaux. L'adolescent raconte que lorsqu'il va chez son grand-père à la campagne, celui-ci le force à tuer des oiseaux en les frappant avec des bâtons, pour qu'il garde de bon réflexes physiques. Après avoir raconté les détails de ces meurtres, l'adolescent conclut en disant qu'il fait une « overdose d'oiseaux ». Il y a ici un affaiblissement du sens, puisque le personnage n'est pas mort à cause des oiseaux, bien que nous comprenons qu'il en a trop vu. En outre, l'utilisation d'un vocabulaire tiré de la drogue dans le contexte d'une histoire paysanne, fermière, crée un décalage presque comique dans l'attitude du personnage entre ce qu'il fait réellement et la manière dont il s'exprime. Dans d'autres cas, il s'agit de mots dont l'usage en anglais a transformé la signification. Cela peut-être par métaphore, par exemple pour le verbe *trip*, dont le sens exact est « voyager », mais qui a ensuite été utilisé pour désigner l'état de transe subi sous l'effet de drogue⁵⁵. C'est ce deuxième sens qui est récupéré en français, et qui désigne plus largement un état second qui peut-être dû par exemple au désir ou à l'amour, comme cela semble être le cas dans l'histoire page 76 du tome I. Cela peut-être aussi un mot réemployé de manière populaire ou vulgaire, comme *shit* qui signifie littéralement « merde », réemployé par les Anglais puis les Français pour désigner la résine de cannabis. Nous le voyons, le vocabulaire récupéré a tendance à se transformer plus ou moins fortement au point que parfois, un même mot peut avoir des définitions variées d'un personnage à l'autre. Ainsi, *cash*, que Le Prat et Tournier définissent comme « argent comptant » ou « argent disponible », peut désigner par métaphore l'argent liquide, comme dans l'histoire page 122 du tome I, où un jeune un peu branché dit en rapportant les paroles du vendeur d'un appartement onéreux qu'il vient de s'offrir « j'veux 50 000 en cash ». *Cash* peut également devenir un adverbe signifiant approximativement « directement », « sans détour ». Ainsi, dans l'histoire page 41 du tome I, nous trouvons « j'vous l'dis cash direct ». Cela laisse à penser que l'usage de l'anglais, loin d'être seulement une mode chez les jeunes, est une des manières de construire un langage personnel en brouillant le langage collectif.

Enfin, nous pouvons observer quelques cas où les mots de l'anglais sont utilisés

54 TOURNIER, Jean, *Les mots anglais du français*. - Luçon : édition Belin, 1998. - 621 pages. - Collection Français retrouvé, page 344.

55 *Idem*, page 353.

dans un sens complètement différent de celui d'origine notamment en passant d'une connotation péjorative à une connotation positive. Prenons l'exemple de *trash*, qui signifie littéralement « camelote », et qui désigne quelque chose « de mauvaise qualité, sans intérêt »⁵⁶. Dans l'argot anglais, il désigne également « une ordure », autrement dit une personne peu fiable, peu recommandable. Il est employé par une jeune fille pour désigner une amie, dans l'histoire page 49 du tome III. L'adolescente désignée a quatorze ans, elle vient de raconter comment, après avoir eu des rapports sexuels avec un homme nettement plus âgé, elle lui a écrit qu'elle était mineure, et qu'elle allait le dénoncer. A cela son amie commente : « T'es trash, c'est bien. ». Il semble peu probable que la jeune fille qui écoute qualifie son amie de « camelote ». Ici, *trash* apparaît plutôt comme un synonyme de « dégueulasse » ou « crade », pour qualifier un propos profondément sale et provocant, qui suscite le rire et l'approbation de l'auditoire. La jeune femme désignée est une ordure, mais dans un sens plutôt très positif de rebelle, volontaire, ou fonceuse. Elle-même fait ensuite une réflexion sur le fait que le viol de prostituée soit comparable à du vol à l'étalage et son amie s'exclame à nouveau : « trash-core glauque hahahahahahaha ». Ici, *trash* ne désigne plus l'amie, mais la plaisanterie de cette amie. Il y a une forme d'antanaclase qui se forme en changeant le référent de trash : concernant une personne, cela semble mettre en avant son côté entreprenant, concernant un propos cela met en avant le côté transgressif. Prenons un exemple tout autre : dans l'histoire page 63 du tome II, un homme dit : « j'me sens *smooth* ». Le terme *smooth* n'existe ni chez Le Prat, ni chez Tournier. Littéralement, il comprend un grand nombre de traductions, depuis « lisse » jusqu'à « onctueux », en passant par « mielleux », « paisible », et « doux ». C'est le seul mot d'anglais utilisé par cet homme, au cours d'une discussion autour de l'automobile. Il emploie des périphrases causales de type « Quand j'me sens [+ adjectif], je prends [+ marque de voiture] », une construction qui, assorti d'un mot anglais isolé, fait penser à un phrase creuse tirée d'une publicité. L'objectif semble être de se construire une attitude branchée, décontractée et jeune de la part d'un personnage qui ne l'est visiblement pas. Une hypothèse que nous appuyons aussi sur le fait que ce personnage, c'est assez rare, est désigné par Riad Sattouf dans une phrase en début d'histoire. L'auteur le décrit comme « Anthony, un golden boy ». Le recours à l'anglais agit ici comme un ressort ironique : culturellement, un *golden boy* désigne un trader et plus largement un homme qui réussit dans la finance. Littéralement, c'est « un garçon en or », une expression qui

56 *Idem*, page 569.

désigne en français une personne parfaite, au caractère aimable et louable⁵⁷ ; à l'opposé de ce que montre Anthony par son attitude, par exemple lorsqu'il tente de séduire son ex compagne en lui racontant des anecdotes sur des prostituées infectées.

Finalement, l'utilisation du vocabulaire anglais nous apprend plusieurs choses. Tout d'abord, il a souvent une valeur illustrative, c'est-à-dire qu'il n'apporte pas un sens nouveau, il vient juste remplacer son équivalent français. Ensuite, il n'est pas toujours maîtrisé par ceux qui l'emploient. Enfin, il est souvent l'objet de modifications, qui participe autant à une construction permanente d'un nouveau langage personnel voire personnalisé, qu'à un brouillage sémantique.

1.1.3 Au croisement des langues : réappropriation et reconstruction de termes étrangers

Dans *La Vie secrète des jeunes*, certains mots sont empruntés à d'autres langues, et mélangés au français comme pour créer un langage inédit. Ce procédé, rapporté par Riad Sattouf, est un facteur de classements des personnages : qu'est-ce qui les inspire ? De quels univers sont issus leurs capacités de parole, leurs cultures ?

Premièrement, il y a les cas où des mots sont francisés de manière artificielle en leur rajoutant des caractéristiques de mots français. Ainsi, le verbe *fight*, qui signifie « se battre », est pronominalisé dans l'histoire page 97 du tome II. Des adolescents discutent après un match, à propos d'une dispute qui a éclaté pendant leur entraînement. L'un d'eux emploie « se fighter » à deux occasions. La première fois dans la formule « Et Seb y⁵⁸ s'approche genre on s'fight » ; la seconde dans « si les gens s'fightent ». Nous noterons tout d'abord que le verbe est conjugué comme un verbe français, ce qui peut-être compris comme un signe de son intégration dans le langage du jeune homme. Ce qui est intéressant également, c'est que dans le premier cas, le verbe *se fighter* désigne une attitude belliqueuse, par une sorte de pensée rapportée. En

57 <http://www.cnrtl.fr/definition/or> ; consulté en janvier 2015.

58 Forme orale de « il » sujet qui renvoie à « Seb ».

d'autres termes, selon les dires de l'adolescent, l'homme avait l'air de penser « Battons-nous ». Ici, le fait de remplacer le verbe français par un verbe anglais est peut-être une manière inconsciente de faire passer l'homme prêt à se battre pour une sorte de héros de jeu vidéo ou de film d'action. A propos de la suffixation en -er ou dérivation zéro, nous pouvons citer un autre exemple : le cas de *flip*, qui devient « flipper » dans l'histoire page 77 du tome I et peut alors se moduler comme un verbe français, par exemple en devenant « flippant ». Nous pouvons trouver aussi des cas de mots anglais raccourcis sous la forme de sigle, puis redéployés avec une prononciation française : ainsi *disc-jockey*, qui peut se contracter en D.J., est prononcé « diji » dans l'histoire page 106 du tome II. Enfin, le passage de l'anglais au français est parfois transcrit par Riad Sattouf en écriture phonétique ou SMS⁵⁹, comme *cash* qui devient *kash*⁶⁰, traduisant *a priori* une méconnaissance des origines culturelles du mot.

Deuxièmement, il y a des cas où Riad Sattouf écrit des mots anglais en utilisant une orthographe phonétique française pour faire apparaître la prononciation anglaise correcte ou approximative. Par exemple, le mot *babysitter*, qui se prononce [bebisitœr] est écrit avec différentes orthographe : dans l'histoire page 3 du tome III, les adultes disent « bébisiteure » et les enfants « bébisitère ». On voit que les premiers sont marqués par une forme à la française, avec l'emploi du « u » après le « e » pour marquer le son [œ], alors que chez les enfants, la prononciation est plus maladroite. Il existe un troisième cas, chez des adolescentes de l'histoire page 107 du tome II, où l'on trouve la forme hybride du nom « béby sitteurs » d'abord dans une chanson française, puis une forme verbale : « bébysitter ». En premier lieu, on trouve une séparation entre les deux mots « béby » et « sitteurs », assorti d'un e accent aigu et d'un « eu » pour le son [œ] ; mais le « y » est typique de la graphie originale anglaise. En second, on trouve aussi le « y » anglais, mais le nom est devenu un verbe français par l'ajout du suffixe en -er. Il est intéressant de voir ici que Riad Sattouf semble prendre soin de distinguer l'approche des adolescents, des adultes et des enfants vis-à-vis de l'anglais : les premiers semblent s'être appropriés le terme, les seconds le prononcent à la française, et les derniers ne le maîtrisent pas totalement, ils procèdent par imitation maladroite de leurs parents. C'est l'occasion pour le lecteur de comparer l'usage du vocabulaire anglais par différentes générations. En l'occurrence, celui des adolescentes semble devenu courant, puisqu'il

59 Nous aurons l'occasion de développer cette réflexion sur le langage SMS dans le 2.1.

60 tome II, page 96.

est dérivé en verbe.

Troisièmement, nous pouvons observer des cas où le français et l'anglais se mélangent ou se côtoient pour donner lieu à des expressions hybrides et approximatives. Par exemple, lorsque dans l'histoire page 18 du tome III, une jeune femme parle de deux personnes qui tombent « méga love d'amour ». Comme nous l'avons vu précédemment, *love* peut signifier « amour » ou « aimer ». Or, l'expression employée pose un problème de sens. D'abord par sa dimension pléonasmique, et par le surmarquage du sentiment du fait de la redondance des termes et de l'utilisation de l'adverbe hyperbolique « mega ». Ensuite parce que, traduit littéralement, tomber « méga amour d'amour » n'a pas plus de sens que tomber « méga aim(er)(é) d'amour ». Nous ne comprenons l'idée contenue dans cette phrase qu'en terminant l'expression suggérée par tomber : amoureux (d'amour). Il y a donc ici un usage maladroit et inutile de la langue, du fait du remplacement d'une expression correcte et acceptable en français, à savoir « tomber amoureux », par une juxtaposition non-motivée de deux mots bilingues. Un autre exemple : dans l'histoire page 78 du tome I, un jeune homme utilise l'expression « faire des cracks ». Le terme *crack*, qui vient de « casser », désigne familièrement la cocaïne, une drogue qui se consomme cassée, autrement dit en cristaux ou en poudre. Le terme *cracker* désigne, en informatique un « *hacker* (pirate informatique) qui cause volontairement un préjudice, litt. "casseur" »⁶¹. L'expression « faire des cracks » n'existe ni chez Tournier, ni chez Le Prat, mais elle peut faire penser à l'expression argotique « faire des crasses » qui signifie « faire des méchancetés à quelqu'un », ce qui semble être le sens utilisé dans le discours cité. Nous pouvons également penser à l'expression ancienne et argotique « raconter des craques », qui signifie « raconter des mensonges ». Dans ce cas, comment *crack* aurait-il remplacé crasse ? Plusieurs hypothèses peuvent être formulées : soit il s'agit d'une intégration involontaire, teintée d'illettrisme, par frottement entre un langage anglais argotique et un langage français argotique ; soit l'expression est créée par contamination homophonique entre « craques » et « cracks » ; soit faire des *cracks* est associé au *cracker*, et désigne donc l'action de causer des préjudices volontairement à autrui. Dans le contexte de cette discussion, le jeune homme essaye de terrifier son petit frère en le menaçant de mort sous prétexte que celui-ci l'aurait accusé de « raconter des cracks ».

61 TOURNIER, Jean, *Les mots anglais du français*. - Luçon : édition Belin, 1998. - 621 pages. - Collection Français retrouvé, page 382 voir « Hacker ».

Nous pouvons donc aussi comprendre que Riad Sattouf utilise l'écriture « cracks » pour insister sur le caractère dur, délinquant que l'homme essaye de montrer de lui.

Enfin, il ne faut pas négliger les mots dérivés de langues généralement entrées en contact avec le français par le biais des banlieues, lieux de métissages de populations immigrées et d'origine française. Comme l'a souligné Françoise Gadet⁶², nous pouvons trouver des occurrences de mots d'imitation tzigane par suffixation en -av comme « bédave »⁶³ qui signifie « fumer de la drogue »⁶⁴ ou « poukav »⁶⁵ qui signifie « traître, dénonciateur »⁶⁶. L'imitation d'une langue étrangère par le procédé de suffixation existe aussi pour les langues hispaniques, avec le suffixe -os ou -o, comme l'a montré Henri Boyer⁶⁷, avec par exemple des mots comme « matos » ou « calmos ». Nous en trouvons quelques traces dans *La Vie secrète des jeunes*, bien que ces termes soient plutôt apparus dans les années 80, avec des mots comme « calmos » dans le tome III page 3 et « franco » dans le tome III page 116. D'autres mots sont transformés à partir de langues maghrébines comme *tissit*, qui signifie « boisson » en kabyle et qui a donné « tise » pour alcool et « tiser »⁶⁸ pour boire de l'alcool⁶⁹.

Comme nous pouvons le voir, le contact des langues fait apparaître un langage très métissé, qui fonctionne tant par la multiplication des vocabulaires empruntés à des langues variées probablement pas limitées aux langues d'origines, que par l'imitation de ces langues. Peut-être que cela s'explique par le besoin pour les personnages de se replier sur une communauté identitaire auquel ils se sentent assignés (jeune, immigré, rebelle, illettré, de banlieue, etc) ou auquel Riad Sattouf veut nous les faire associer. Cela va même plus loin et peut poser des problèmes de lectures et d'interprétation lorsque le langage est soumis immédiatement à transformation soit par des réécritures ou des reprononciations, soit par des mélanges de registres de langue, soit par une

62 GADET, Françoise, *La variation sociale en français, nouvelle édition revue et augmentée*. - Paris : édition Orphys, 2007. -186 pages. - Collection L'Essentiel Français.

63 tome II, page 18.

64 <http://www.languefrancaise.net/bob/detail.php?id=14863> ; consulté en janvier 2015 ;

65 tome II, page 130

66 <http://www.languefrancaise.net/bob/detail.php?id=28223> ; consulté en janvier 2015 ;

67 BOYER, Henri (responsable de publication), « Les mots des jeunes : observations et hypothèses », numéro thématique - *Langue française*, 1997, n° 114, 125 pages, pages 35-40.

68 tome III, page 15

69 Définition donnée de « tise » par le dictionnaire de la zone (en ligne) :

http://www.dictionnairede lazone.fr/index.php?index=resultat&type_recherche=thematique&mots=%C3%A9ti&photo=&audio=&video=&illustration=&let=tise&page=definition&terme=tise ; consulté en janvier 2015.

utilisation hasardeuse ou non-motivée. Cela peut expliquer que certains linguistes attribuent au langage des jeunes la qualité de langage cryptique à visée identitaire⁷⁰.

1.2 Construction et déconstruction néologiques

Pour poursuivre nos recherches sur le langage jeune dans l'œuvre de Riad Sattouf d'un point de vue lexicologique, il est important de voir aussi comment, au sein de la langue française, les personnages tendent à s'écarter des formes traditionnelles. En premier lieu, nous essayerons de voir comment et pourquoi certains néologismes apparaissent. Puis, nous nous intéresserons à la création ou à la recréation d'expressions typiques du langage jeune. Enfin, nous nous pencherons sur une particularité linguistique : la conversion ou développement de la polysémie de mots.

1.2.1 Néologismes et néosémies

Selon certains sociolinguistes⁷¹, le langage des jeunes serait au croisement de trois types de langages : le langage branché, le langage « des banlieues / des cités », et le langage argotique. C'est pourquoi pour tenter de vérifier nos hypothèses et établir un exemplaire suffisant, nous nous appuyerons notamment sur les dictionnaires en ligne *Bob* (dictionnaire argotique, familier et populaire)⁷², et sur *Le dictionnaire de la zone* (dictionnaire argotique des banlieues)⁷³. Nous utiliserons également les classements de

70 BOUTAN, Pierre, (responsable de publication), « Et le langage des jeunes ? : table ronde ». - *Le Français aujourd'hui*, 1998, n° 124, pages 34-42.

71 BOUTAN, Pierre, (responsable de publication), « Et le langage des jeunes ? : table ronde ». - *Le Français aujourd'hui*, 1998, n° 124, pages 34-42 ; BOYER, Henri (responsable de publication), « Les mots des jeunes : observations et hypothèses », numéro thématique - *Langue française*, 1997, n° 114, 125 pages ; GADET, Françoise, *La variation sociale en français, nouvelle édition revue et augmentée*. - Paris : édition Orphys, 2007. -186 pages. - Collection L'Essentiel Français.

72 <http://www.languefrancaise.net/bob>, consulté entre décembre 2014 et février 2015.

73 <http://www.dictionnairedelazone.fr>, consulté entre décembre 2014 et février 2015.

Françoise Gadet, qui a distingué le langage des jeunes par certains traits⁷⁴. Sur le plan grammatical, elle observe des formes verbales jamais conjuguées ou verlanisées, des formules figées empruntées à la pub, à l'arabe ou aux langues africaines, des verbes transitifs transformés en verbes intransitifs, et des changements de catégorie. Sur le plan lexical elle remarque des emprunts à l'arabe, aux langues africaines, tziganes ou prétendument tziganes ; des troncations, des reduplications, des métaphores, des métonymies, du verlan et des mélanges de ces différents procédés. Afin de mieux comprendre comment la langue est renouvelée et réinventée chez Riad Sattouf, nous nous appuyerons sur certains de ces traits pour passer en revue quelques exemples que nous avons jugés pertinents.

Dans la mesure du possible, nous essayerons de nous concentrer ici sur les néologismes, c'est-à-dire des termes soit qui n'apparaissent pas dans les dictionnaires de français populaires et argotiques, soit qui sont apparus à l'époque de sortie de *La Vie Secrète des jeunes*, autrement dit au début des années 2000. Enfin, il faut garder à l'esprit que l'impression de foisonnement néologique s'explique aussi par la multiplicité des formes existantes pour chaque mot. Cette diversité orthographique est issue de différents procédés parfois cumulés : verlanisation, raccourcissement, écriture orale ou phonétique... Ainsi, lorsque nous cherchons « péquenot », tiré du tome I page 61, nous trouvons dans le dictionnaire de la cité les variantes « péquenot », « pecno », et « pequenaud »⁷⁵. Pour « tize » ou « tizer », qui apparaissent à plusieurs reprises (par exemple tome III page 15), nous trouvons dans le *Bob* : « tizer », et dans le dictionnaire de la zone : « zéti », « tise » et « tiser ». Il peut donc arriver qu'en cherchant un mot, nous ne le trouvions pas, parce que ses formes répertoriées ne sont pas les mêmes que celles proposées par Sattouf qui diffèrent d'un personnage à l'autre selon le contexte, l'impression que l'auteur veut en donner, etc.

D'abord, nous pouvons observer des néologismes qui fonctionnent par métonymie. Par exemple, la création du verbe « bipper », utilisé dans le tome I page 21 sous la forme conjuguée « y m'bippe »⁷⁶. Ce mot n'est pas référencé dans le *Bob*,

74 GADET, Françoise, *La variation sociale en français, nouvelle édition revue et augmentée*. - Paris : édition Orphys, 2007. -186 pages. - Collection L'Essentiel Français.

75 http://www.dictionnairedelazone.fr/index.php?index=resultat&type_recherche=thematique&mots=p%C3%A9quenot&photo=&audio=&video=&illustration=&let=pequenot&page=definition&terme=pequenot ; consulté entre décembre 2014 et février 2015.

76 L'orthographe est d'origine ; « y » est une forme oralisée du « il » sujet du verbe.

dictionnaire argotique, populaire et familier. L'interlocuteur demande à Riad Sattouf son portable, pour appeler un ami qui le « bippera » en retour. La définition ne peut être certaine : *bipper* pourrait vouloir dire « faire sonner », « téléphoner », « appeler », ou encore « rappeler ». La seule chose dont nous sommes sûrs, c'est que le verbe est lié à une action faisable avec un téléphone. Le verbe *bipper* est probablement construit par métonymie, en désignant l'appareil téléphonique par le bruit produit lorsqu'on appuie sur les touches⁷⁷. C'est donc le son « bip » qui est lexicalisé par suffixation en -er à laquelle s'ajoute un doublement de la consonne centrale. Dans tous les cas, la création de ce mot pose un problème de clarté donc de communication : Riad Sattouf et probablement le lecteur avec lui, ont du mal à comprendre ce que l'homme veut faire avec ce portable qui n'est pas le sien, d'autant plus qu'il insiste pour composer le numéro lui-même. Cette incompréhension entre les deux énonciateurs suscite la peur du vol chez l'auteur qui finit par s'enfuir en courant sous les insultes de l'autre homme. De même, dans le tome III page 1, on trouve une néosémie : le verbe « fumer », dans l'expression « j'le fume ». L'expression « Fumer quelqu'un » existe dans le dictionnaire *Bob* ; elle peut signifier « battre ou tuer avec une arme à feu » et elle apparaît à la fin des années 2000⁷⁸. Nous pouvons supposer que l'emploi de « fumer » est lié à la fumée qui s'échappe des armes à feu après un tir. Ce qui est intéressant, c'est que le personnage utilise le terme « fumer » plutôt que simplement « tuer » : ainsi il se crée une image de tueur froid, professionnel, armé, à l'image d'un membre de la mafia peut-être. Dans tous les cas, il utilise l'exagération pour se représenter comme plus dangereux qu'il n'est : le discours suggère qu'il est armé alors qu'il ne l'est pas. Nous pouvons d'ores et déjà remarquer que dans ces deux cas, la création sémantique fonctionne sur un phénomène concret, sensoriel : soit la fumée liée à la vue, soit le son « bip » lié à l'ouïe. Il y a donc une forme d'incarnation du langage.

Ensuite, nous pouvons observer des cas où les néosémies s'obtiennent par métaphore, ce cas étant plus largement répandu dans les langages argotiques en général. Dans le tome I, nous trouvons trois exemples. A la page 65, une jeune femme dit à propos d'un homme devant un film au cinéma : « y skotchait »⁷⁹. Nous apprenons qu'elle a quitté la salle de cinéma, laissant seul l'homme avec qui elle sortait. Le verbe

77 L'histoire se passe dans les années 2000, avant l'avènement des téléphones tactiles.

78 <http://www.languefrancaise.net/bob/detail.php?id=18487>, consulté entre décembre 2014 et février 2015.

79 L'orthographe est d'origine, le « y » est une forme oralisée du « il » sujet du verbe.

« scotcher » utilisé dans ce sens n'apparaît pas dans le *Bob*, mais nous trouvons l'origine de la définition dans le *Dictionnaire de la zone*. L'expression « Être scotché » signifie « rester immobile devant quelque chose ou quelqu'un ». La locution est créée à partir de la marque de ruban adhésif *Scotch*⁸⁰. Nous ferons remarquer que dans *La Vie secrète des jeunes*, le personnage n'utilise pas la locution verbale « être scotché », mais un verbe dont le sujet est « y », un « il » transformé. La formulation est donc raccourcie, un phénomène que nous avons déjà eu l'occasion d'observer précédemment⁸¹. Nous pouvons également penser que « scotcher » a ici un sens péjoratif très concret, comme si l'homme présenté à travers le discours de sa compagne, était incapable de se défaire de l'emprise d'un mauvais film. La femme semble renvoyer à un phénomène physique : pour rester devant ce film, il faudrait y avoir été attaché et c'est l'impression qu'elle veut donner à propos de l'homme alors qu'elle-même a quitté librement la salle. Un autre exemple : dans le tome II, page 80, deux hommes discutent d'une comédie musicale, et l'un d'eux dit « ça déchire ». Si là encore, nous ne trouvons pas cette tournure telle quelle dans le *Bob*, ni dans le *Dictionnaire de la Zone*, elle pourrait s'expliquer par le terme « déchiré », qui par métaphore désigne l'état dans lequel se trouve un drogué⁸². Par extension, comme cela avait été le cas pour « tripper », un mot emprunté à la drogue est repris pour désigner un état émotionnel fort.

Finalement, nous pouvons remarquer que ce qui se démarque dans la création lexicale des jeunes, c'est à la fois le goût pour un renouvellement des formes argotiques, une tendance à la brièveté et à la sensorialité et enfin un vocabulaire qui se démarque par des formes orthographiques multiples qui participent au cryptage étymologique ou sémantique.

1.2.2 Expressions renouvelées

À ce stade, nous aimerions nous appuyer sur une définition de la création

80 http://www.dictionnairedelazone.fr/index.php?page=definition&index=resultat&type_recherche=&mots=scotcher&photo=&audio=&video=&illustration=&terme=scotcher, consulté entre décembre 2014 et février 2015.

81 Voir 1.1.2.

82 http://www.dictionnairedelazone.fr/index.php?page=definition&index=resultat&type_recherche=&mots=d%C3%A9chire&photo=&audio=&video=&illustration=&terme=dechire, consulté entre décembre 2014 et février 2015.

lexicale proposée par Zsuzsanna Fagyal lors d'une enquête de terrain auprès de jeunes d'une banlieue ouvrière parisienne : « "Créer " peut-être synonyme de "former" des mots à l'aide de processus de formation lexicale connus, il peut signifier " emprunter " des mots entièrement nouveaux d'une langue étrangère ou alors " inventer " un sens à un signifiant déjà existant dans la langue. »⁸³. A la lumière de cette observation, nous pouvons mieux comprendre comment se construisent certaines expressions dans *La Vie secrète des jeunes*.

D'abord, prenons des expressions « formées » à partir de procédés existants, et même, pour aller plus loin, toujours selon Zsuzsanna Fagyal : « des mots existants mais soit devenus obsolètes, soit inconnus des jeunes qui croyaient donc les avoir inventés. »⁸⁴. Prenons par exemple l'expression « faire de la lèche », dans le tome I page 39. Littéralement, cela signifie « flatter quelqu'un ». Comment comprendre la construction de cette expression, sachant qu'elle n'apparaît pas, ni ses dérivés, dans le *Bob* ou le *Dictionnaire de la zone* ?⁸⁵ Il semble qu'il faille remonter à l'expression « lécher les bottes de quelqu'un », et sa version familière « lécher le cul de quelqu'un » ; dont le sens est identique à celui de l'expression actuelle. La locution verbale est lexicalisée en « un lèche-bottes » et « un lèche-cul », qui désigne une personne qui flatte de manière servile et intéressée. De là semble être créé le nom « la lèche », qui désigne l'action de flatter. Après avoir été deux fois réduit, le terme se redéploie en « faire de la lèche ». Cela montre en tout cas qu'en terme de création lexicale, d'une part l'innovation n'est pas toujours si récente qu'elle le laisse paraître - en l'occurrence ici, c'est une forme finale synonymique d'une vieille forme populaire - et d'autre part il n'y a pas de règle préétablies : raccourcissement et redéploiement se valent. Ainsi, nous pouvons trouver des expressions comme « Il s'en bat les steaks »⁸⁶, reformulation analogique de l'expression familière métaphorique « s'en battre les couilles ». Dans l'histoire où cette expression apparaît, c'est une jeune femme qui rapporte un événement dont elle a été témoin à une amie. A propos d'un homme elle dit « et lui genre rien à battre », ce à quoi l'amie répond « ouais il s'en bat les steaks ».

83 FAGYAL, Zsuzsanna, « Actions des médias et interactions entre jeunes dans une banlieue ouvrière de Paris, Remarques sur l'innovation lexicale », in BULOT, Thierry, « Les parlars jeunes, pratiques urbaines et sociales », numéro spécial. - *Cahiers de sociolinguistique*, 2004, n° 9, 176 pages ; page 49.

84 *Idem*, page 55.

85 Nous trouvons toutefois « lèche-botte », « lèche-cul » et « la lèche » dans le dictionnaire courant Larousse.

86 tome II page 26.

C'est pourquoi nous pensons que « s'en battre les steaks » peut être une variante de « s'en battre les couilles », abrégé en « s'en battre », car les deux amies se comprennent sur cette expression. « S'en battre les couilles » signifie « s'en moquer » selon le *Dictionnaire de la Zone*⁸⁷, « indifférence » selon le dictionnaire *Bob*⁸⁸. Ici le remplacement de « couilles » par « steaks » au point de vue sémantique se fait probablement par association d'idées organiques, charnelles, sanguines et testostéronées. Sur le plan étymologique, nous pouvons considérer cette expression comme créée à partir de ce que Françoise Gadet a désignée comme des séries synonymiques, typiques de la créativité lexicale argotique⁸⁹ : ainsi « testicules » peut se traduire par « couilles » ou « steaks ». Pour aller plus loin dans les séries d'occurrences équivalentes sur le plan sémantique, nous pouvons noter qu'ici les parties concernées désignent par métaphore la nullité, le néant : comme nous l'avons vu dans l'histoire, « rien à battre » équivaut à « s'en battre les steaks ». Pour *steak*, mot d'origine anglaise, nous trouvons plusieurs sources. Selon Jean Tournier⁹⁰, le terme apparaît au début du 19^{ème} siècle, dans son sens littéral, pour désigner une tranche de viande, de poisson ou de bœuf. Selon le dictionnaire *Bob*, le terme apparaît dans un sens métaphorique au début des années 2000, pour désigner de manière dégradante le corps humain, comme un morceau de viande. Ainsi, *steak* peut désigner une prostituée ou une « femme à baiser »⁹¹. Si une première vague d'expressions argotiques apparaît avec *bifteck*, forme francisée de « beef steak », il semble plus probable que l'emploi cité ici de *steak* apparaisse avec le développement de l'industrie du surgelé et des plats préparés. L'absence de l'expression « s'en battre les steaks » dans les dictionnaires précédemment cités ne permet pas d'en être sûrs, ce qui nous renvoie aussi à un constat de Zsuzsanna Fugyal : « "Innovation" renvoie donc à l'emploi " hic et nunc ", *ici et maintenant*, d'une expression, et non pas à l'étymologie ou l'acceptation générale de celle-ci. »⁹². Ainsi, ce

87 http://www.dictionnairedelazone.fr/index.php?page=definition&index=resultat&type_recherche=&mots=couilles&photo=&audio=&video=&illustration=&terme=battre_couilles; consulté entre décembre 2014 et février 2015.

88 <http://www.languefrancaise.net/bob/detail.php?id=7186>; consulté entre décembre 2014 et février 2015.

89 GADET, Françoise, *La variation sociale en français, nouvelle édition revue et augmentée*. - Paris : édition Orphys, 2007. -186 pages. - Collection L'Essentiel Français.

90 TOURNIER, Jean, *Les mots anglais du français*. - Luçon : édition Belin, 1998. - 621 pages. - Collection Français retrouvé ; pages 477 et 488.

91 http://www.languefrancaise.net/bob/liste.php?motsclef=steak&submit=Gi!&module=site_rech&exact=1 ; consulté entre décembre 2014 et février 2015.

92 FAGYAL, Zsuzsanna, « Actions des médias et interactions entre jeunes dans une banlieue ouvrière de Paris, Remarques sur l'innovation lexicale », in BULOT, Thierry, « Les parlers jeunes, pratiques urbaines et sociales », numéro spécial. - *Cahiers de sociolinguistique*, 2004, n° 9, 176 pages ; page 50

qui compte, c'est que les deux amies se comprennent même si la seconde utilise un signifiant (« steak ») qui est à la fois différent du premier (« rien ») et de celui utilisé généralement (« couilles »). Cela marque une sorte de code, un langage qui d'une certaine manière les fait appartenir à un même groupe duquel peut-être exclu un lecteur peu habitué à ces ressorts créatifs.

Enfin, pour reprendre cette fois le classement déjà utilisé de Françoise Gadet, certaines expressions fonctionnent en exprimant concrètement des termes abstraits. Ainsi, pour « avoir du courage », nous trouvons dans le tome III page 31, « porte tes couilles ». Dans le tome II page 62, nous trouvons « emballer une meuf », (peut-être dérivé de l'expression « emballé, c'est pesé » ?) qui signifie séduire et arriver à ses fins ; et dans certains cas, un baiser lingual⁹³. De même, nous trouvons également des occurrences à plusieurs reprises de « lâcher l'affaire » (entre autres au tome II page 57), pour abandonner une histoire un cours, généralement une discussion conflictuelle auquel la personne à qui s'adresse l'interjection est soit directement impliquée dans le discours, soit s'en mêle. Enfin, un dernier exemple, l'expression « fais péter », utilisé dans le tome I page 79, qui veut dire « Faire voir, montrer, partager, envoyer »⁹⁴.

Comme nous avons pu le voir dans la partie consacrée aux néologismes, ici l'emploi d'expressions matérielles renvoie à une réalité sensorielle c'est-à-dire tactile, mesurable et estimable. Le fait de concrétiser des phénomènes abstraits, comme à d'autres occasions d'utiliser la métaphore pour parler de choses concrètes, participe sans doute pleinement au brouillage des référents et donc à une dimension cryptique ou crypto-ludique du langage. C'est encore une fois un facteur de resserrement d'un groupe sur lui-même, dont le lecteur comme l'auteur peuvent être les témoins exclus.

93 <http://www.languefrancaise.net/bob/detail.php?id=4469>
http://www.dictionnairedelazone.fr/index.php?page=definition&index=resultat&type_recherche=&mots=emballer&photo=&audio=&video=&illustration=&terme=emballer ; consulté entre décembre 2014 et février 2015.

94 http://www.dictionnairedelazone.fr/index.php?page=definition&index=resultat&type_recherche=&mots=p%C3%A9ter&photo=&audio=&video=&illustration=&terme=faire_peter ; consulté entre décembre 2014 et février 2015.

1.2.3 Redéfinition de certains mots

Nous avons vu comment de nouveaux mots sont créés par reformation et nous avons vu comment certaines expressions naissent. Voyons maintenant comment certains mots prennent un usage différent. Deux phénomènes peuvent être observés, parfois de manière isolée, parfois de manière complémentaire.

Le premier cas concerne une observation tirée du classement de Françoise Gadet concernant des traits caractéristiques grammaticaux du langage jeune. Il s'agit de la conversion, ou changement de catégorie grammaticale d'un mot⁹⁵. Par exemple, dans le tome I page 92, nous trouvons « t'as grave raison ». Ici « grave » a perdu sa nature d'adjectif : il est devenu adverbe. Il sert à marquer l'excessivité, l'extrême⁹⁶. Un autre exemple, particulièrement présent dans les trois tomes (une dizaine d'occurrences), est celui de « chaud », utilisé aussi bien traditionnellement comme adjectif dans des sens variés que comme nom. Nous reviendrons dans la deuxième partie de ce développement sur les différents sens de *chaud* comme adjectif, expliquons ici dans quel contexte il peut être utilisé comme nom. « Un chaud » désigne une personne violente, dangereuse, *a priori* plutôt dans les cités, puisque l'exemple existe dans le *Dictionnaire de la zone*, mais pas dans le *Bob*⁹⁷. Il est plutôt rare dans l'ouvrage de Riad Sattouf : nous en trouvons un exemple dans le tome III page 50. Ce cas reste de plus ambigu : en effet, dans cette situation, la personne désignée comme « un chaud » est un homme qui, selon les dires de l'énonciateur, est prêt à trahir sa famille et sa valeur pour obtenir les faveurs sexuelles d'une femme. Il semble qu'ici, il y ait une association entre « chaud » au sens de dangereux pour autrui (sa compagne, sa famille, qui peuvent être trahies), et le « chaud » de l'expression argotique « chaud lapin » qui désigne une personne très portée sur le sexe. Nous pouvons alors voir l'énonciateur comme un homme un peu illettré qui veut faire jeune, en mélangeant maladroitement deux sources de langage.

95 GADET, Françoise, *La variation sociale en français, nouvelle édition revue et augmentée*. - Paris : édition Orphys, 2007. -186 pages. - Collection L'Essentiel Français., page 120.

96 http://www.dictionnairedelazone.fr/index.php?index=resultat&type_recherche=thematique&mots=grave&photo=&audio=&video=&illustration=&let=g&page=definition&terme=grave ; <http://www.languefrancaise.net/bob/detail.php?id=14719> ; consultés entre décembre 2014 et février 2015.

97 http://www.dictionnairedelazone.fr/index.php?page=definition&index=resultat&type_recherche=&mots=chaud&photo=&audio=&video=&illustration=&terme=chaud ; consultés entre décembre 2014 et février 2015.

Le deuxième cas concerne ce que Marc Sourdote appelle des polysèmes⁹⁸, autrement dit « une même forme [qui] renvoie à des significations bien différentes ». Ainsi, il arrive qu'en basculant dans le langage jeune, un même mot acquiert une ou deux définitions supplémentaires. C'est le cas de l'adjectif « chaud » qui exprime traditionnellement la chaleur. Dans *La Vie secrète des jeunes*, nous le trouvons pour exprimer une situation difficile voire intenable dans le tome I page 25, où deux jeunes discutent de leurs méthodes de survie respectives face à l'apocalypse, ce à quoi l'un des interlocuteurs, après avoir appris qu'il n'y aura plus de femmes avec qui faire l'amour, trouve que vivre la fin du monde sera « chaud ». Nous trouvons aussi « chaud » pour exprimer la dangerosité d'une personne, comme dans le tome I page 104 où un homme justifie des actes violents d'un ami à lui en expliquant « Tu sais comment il est chaud quand il picole⁹⁹ ». Enfin, ce terme peut exprimer la motivation, comme dans le tome III page 120, où deux hommes attendus à une soirée se préparent physiquement en prenant des pauses dans le métro, et se stimulent mutuellement par la phrase « On est chauds ». Toutes ces définitions existent dans le *Dictionnaire de la Zone*¹⁰⁰ mais pas dans le *Bob*. Elles sont peut-être plus courantes dans les cités. En tous les cas, il paraît difficile d'expliquer le lien entre ces différentes définitions acceptées. Un autre exemple de polysémie est le mot « pur ». Dans *La Vie secrète des jeunes*, il est utilisé aussi bien pour les objets et les attitudes que pour les choses abstraites. À titre d'exemples, nous relèverons « des purs rétros » dans le tome I page 11, « un pur moment » dans le tome I page 29 et « mon pur acting »¹⁰¹ dans le tome I page 22. Malgré nos recherches, nous n'avons trouvé aucune définition directe de « pur » dans le *Bob* ou le *Dictionnaire de la Zone*. D'après le contexte de chacune de ses histoires, l'explication qui nous semble la plus pertinente est un usage de « pur » tiré de l'expression « pur sucre », qui signifie « authentique, typique ». La définition est proposée par le dictionnaire argotique *Bob*, avec une première apparition du terme en 1987, et une occurrence au début des années 2000¹⁰².

98 BOYER, Henri (responsable de publication), « Les mots des jeunes : observations et hypothèses », numéro thématique - *Langue française*, 1997, n° 114, 125 pages, pages 56-81.

99 Ici, comprendre « comment » dans le sens de « à quel point ».

100 <http://www.dictionnairedelazone.fr/index.php?>

[page=definition&index=resultat&type_recherche=&mots=chaud&photo=&audio=&video=&illustration=&terme=chaud](http://www.dictionnairedelazone.fr/index.php?page=definition&index=resultat&type_recherche=&mots=chaud&photo=&audio=&video=&illustration=&terme=chaud) ; consulté de décembre 2014 à février 2015.

101 Voir 1.1.2 pour la définition de « acting », ou TOURNIER, Jean, *Les mots anglais du français*. - Luçon : édition Belin, 1998. - 621 pages. - Collection Français retrouvé, page 344.

102 <http://www.languefrancaise.net/bob/detail.php?id=18430> ; consulté en janvier 2015.

En définitive, il semble qu'il n'y ai pas de règles grammaticales et sémantiques en matière de langage jeune : un mot peut avoir plusieurs sens, comme dans le langage courant, mais il en accepte souvent beaucoup plus, qui ne peuvent s'interpréter qu'entre des interlocuteurs qui se connaissent bien. Toutefois, nous nous permettons d'ajouter aux réflexions de Marc Sourdou et Françoise Gadet que concernant notre corpus, la prudence est de rigueur, en ce sens que parfois, des mots qui paraissent se bouleverser d'eux-mêmes ne sont en fait que des raccourcissements de formules argotiques.

1.3 Le verlan, langage marginal ?

En 1994, Fabrice Antoine a défini le verlan, en s'appuyant sur les travaux de Bachmann et Basier (1984), de la manière suivante :

C'est un argot d'école, à fonction essentiellement ludique, c'est encore un argot de snobs, de « branchés », qui signale une volonté de transgression linguistique, façon de s'encanailler à peu de frais pour des groupes aisés, c'est enfin un argot de rue, un « mode de communication établi par les jeunes qui vivent dans les zones précarisées des grands ensembles urbains¹⁰³.

Nous nous intéresserons peu à la première définition, les personnages d'enfants étant rares dans *La Vie secrète des jeunes*. En revanche, nous serons amenés à réfléchir aux dérives des deux définitions suivantes, c'est-à-dire l'utilisation du verlan comme « argot branché » susceptible de « faire jeune / rebelle » et l'utilisation du verlan comme d'un langage agressif, imitant celui des « rues », « des cités », pour dominer l'espace public et linguistique. Nous verrons enfin comme Riad Sattouf rapporte l'usage du verlan occasionnel pour décrédibiliser le discours de certains personnages.

103 ANTOINE, Fabrice. - « Des mots et des oms, verlan, troncation et recyclage formel dans l'argot contemporain ». - *Cahiers de lexicologie*, 1998, pages 41-70, page 48.

1.3.1 Le verlan en usage branché : être jeune, rester jeune, faire jeune ?

Dans *La Vie secrète des jeunes*, certains personnages, plus ou moins âgés, se démarquent dans leurs discours par une volonté de paraître jeune. « Être jeune » a, dans les exemples que nous allons voir, une connotation très positive aux yeux des énonciateurs, qu'il s'agisse de paraître cool, rebelle, ou simplement plus vieux ou plus jeune que leur âge réel.

Prenons un exemple : dans l'histoire page 11 du tome I, deux hommes discutent à la terrasse d'un café. Ils utilisent fréquemment le verlan à deux niveaux. D'une part un verlan accepté, ancien, connu, intégré au dictionnaire courant. Nous trouvons par exemple des occurrences de « meuf » pour « fille / femme », « ouf » pour « fou », « guedin » pour « dingue » et « chelou » pour « louche / douteux ». D'autre part, nous pouvons observer des termes inédits qui semblent construits sur le modèle du verlan, bien que le retour à la version originale paraisse compliquée. Ainsi, le terme « ouache », dans l'expression « Roule-moi sur la ouache » semble, au vu de la situation d'énonciation, désigner le sexe féminin, par une verlanisation approximative de l'argot « chatte ». De même le mot « kawa », dans la phrase « j'vais débouler à poil sur ma kawa », désigne une motocyclette ou une mobyette. A ce sujet, nous soulignerons l'homonymie parfaite avec *kawa*, mot d'origine arabe intégré au français qui signifie café (la boisson). Hors de la situation, si nous imaginons un passant croisant les protagonistes à ce moment, ou si Riad Sattouf avait commencé l'histoire par cette phrase, le lecteur aurait sans doute eu encore plus de mal à comprendre ce texte. C'est la situation d'énonciation qui permet au lecteur de décoder le mot sinon le sens de l'idée évoquée: les personnages parlent de femmes, d'automobiles et de séduction. Ici, nous pouvons dire qu'il s'agit d'un langage cryptique, en ceci que les néologismes et les formes verlanisées sont moins décodables (par remise à l'endroit par exemple) qu'interprétables. C'est parce que le personnage parle d'exciter des femmes que nous supposons que « ouache » désigne le sexe féminin. De même, c'est parce qu'il est question de « style motard » et de rouler que nous supposons que « kawa » désigne un cyclomoteur et non pas une voiture ; et qu'il ne s'agit pas non plus d'une maxime comme « rouler sur l'or ». En somme dans ce dialogue la parole fonctionne par

imitation du langage jeune. Elle n'est pas cryptique, puisque nous pouvons comprendre les mots dans le contexte de la phrase. Elle sert plutôt aux interlocuteurs à se représenter comme des personnes jeunes, autrement dit ici conquérantes, désirables, et libres. Cette impression est confirmée par la chute de l'histoire : l'un des deux personnages dit qu'il doit retourner à Habitat. Ce retour à la réalité professionnelle du monde du travail et de l'entreprise sort les deux personnages de leur ethos d'adolescents décontractés.

Riad Sattouf applique aussi cette habitude aux femmes. Ainsi, dans l'histoire page 42 du tome I, deux amies discutent à propos d'un homme qu'elles connaissent et qui vient de les quitter. La discussion tourne autour du fait que l'homme est laid, et aboutit à la question de son célibat et de son hétérosexualité. L'une des femmes explique que l'homme a une copine et l'autre femme s'étonne, persuadée que l'homme était gay. Sur les quatre mots de verlan échangés lors de ce discours, trois sont passés dans le langage commun, écrit, c'est-à-dire dans le dictionnaire de langue française: « ouf » pour « fou », « cheum » pour « moche » et « meuf » pour « femme ». A ce sujet, nous pouvons souligner l'artifice de l'usage de la langue ici, qui a perdu la dimension pour laquelle les jeunes l'utilisaient. En effet, comme l'a souligné Fabrice Antoine:

L'entrée dans le dictionnaire est le signe d'un galvaudage, d'une transparence, d'un début de diffusion, qui vont à l'encontre de ce pour quoi le verlan était à l'origine fait ; que le procédé soit cryptique, crypto-ludique et/ou identitaire, ses produits sont la propriété de groupes qui les rejettent et d'autres qui s'en emparent¹⁰⁴.

L'effet voulu (paraître jeune et branché) est donc un pari perdu d'avance du simple fait d'utiliser des termes de verlan connus de tous. En cela, ces femmes paraissent superficielles. En outre, le quatrième mot qu'elles utilisent est un faux verlan. Il s'agit de « dèpe », dans la phrase « Il est pas dèpe? ». Le contexte permet de comprendre que « dèpe » est ici une forme verlanisée de « PD », forme phonétique de « pédé », elle-même abréviation du terme « pédéraste », qui désigne de manière très péjorative voire insultante un homme ou un garçon homosexuel. Ce terme paraît très surfait et presque comique dans cette conversation entre deux femmes qui, jusqu'au départ de l'homme, tenait un discours plutôt politiquement correct.

104ANTOINE, Fabrice. - « Des mots et des oms, verlan, troncation et recyclage formel dans l'argot contemporain ». - *Cahiers de lexicologie*, 1998, pages 41-70, page 49.

« Paraître jeune » peut aussi chez les personnages de Riad Sattouf répondre à un besoin, une envie d'obéir aux codes de sa génération. C'est-à-dire que des jeunes utilisent des marqueurs du verlan pour répondre à l'image que l'on se fait des jeunes: rebelles, incompréhensibles, modernes. Ainsi, dans l'exemple page 12 du tome II, c'est un enfant assez jeune qui, lors d'une sortie scolaire, interpelle ses camarades à propos d'un couple de personnes âgées dans le métro. Il utilise le terme « ça-kom », qui n'est pas à proprement parler un mot de verlan, mais un extrait de phrase, « comme ça », qui est inversé. Nous trouvons une version plus proprement verlanisée avec « comme ass », dans l'histoire page 32 du tome I. C'est finalement un procédé correct de verlanisation, mais appliqué maladroitement, une erreur caractéristique des enfants, qui applique des phénomènes sans les maîtriser tout à fait. L'enfant parle mal car il veut imiter des choses entendues de ses aînés qu'il admire. Enfin, nous pouvons citer un dernier exemple qui entre parfaitement dans la définition donnée par Fabrice Antoine, à savoir un verlan permettant de s'encanailler facilement pour les couches aisées. C'est le cas de l'histoire page 70 du tome II. Trois adolescents dont Riad Sattouf nous invite à penser qu'ils sont mineurs sont à la terrasse d'un bar et viennent de commander des cocktails. Un des responsables du bar leur demande s'ils sont bien majeurs : l'un des garçons répond que oui, et demande « On peut méfu sur la terrasse ? ». La combinaison entre la supposée illégalité des adolescents dans ce bar, la consommation de tabac et la consommation d'alcool suggèrent qu'ils veulent se donner une apparence de « rebelles ». C'est ce qui apparaît dans le discours avec l'usage de « méfu » pour « fumer », qui donne un aspect châtié au langage. Riad Sattouf achève ce portrait d'une jeunesse « canaille » par l'arrivée du serveur avec les cocktails aux noms évocateurs, tels que *Sex on the beach* et *Screaming Orgasm*.

Finalement, nous voyons que lorsque Riad Sattouf met en scène des personnages qui cherchent à paraître jeunes, c'est avec des objectifs différents pour chacun, mais dans tous les cas, ce désir de jeunesse est ridiculisé par l'emploi maladroit, artificiel ou inadapté du verlan.

1.3.2 Le verlan comme langage agressif : la domination de l'espace par le discours ?

Parfois, le verlan vient rompre le fil du discours de manière brutale. Facteur d'étrangeté dans un langage courant, il peut servir à donner une nouvelle force à la parole de l'énonciateur, pour prendre ou reprendre sa place dans un espace géographique ou discursif.

Prenons le cas du tome II page 36¹⁰⁵, qui s'étend sur trois pages. Un couple se dispute violemment. La femme se montre très agressive et jalouse envers son compagnon. Elle l'accuse d'avoir une attitude trop propre pour dissimuler des relations adultères. L'homme se défend, bien qu'il reste dominé verbalement. La dispute arrive à son apogée lorsque la femme inspecte le téléphone portable de l'homme et le questionne sur une fille nommée Laura avec qui il a été au téléphone tard dans la soirée. Ce à quoi l'homme : « Cé une biatch que j'ai ken chez Ahmed. » Ici, « ken » est la version verlanisée de « niquer », un terme vulgaire qui désigne l'acte sexuel. C'est une forme courte, puisqu'une verlanisation classique donnerait plutôt « queni » ou « quéni ». Ce qui est intéressant, c'est que ce choix de forme produit une phrase construite sur des monosyllabes, exception faite du nom propre. Cela crée un effet de brutalité et de violence. La parole de l'homme qui jusqu'à ce moment était une sorte de logorrhée vaine pour se défendre devient soudain sèche, directe et d'une trivialité radicale. La femme, qui était elle aussi dans une parole dense et continue, se tait pendant deux cases tant la nouvelle la laisse choquée : elle reste immobile avec la bouche grande ouverte. Nous apprendrons après ce silence que l'information était fausse et volontairement provocante. En effet, Laura est la cousine de l'homme. De manière globale, l'homme utilise le verlan seulement une fois à part « ken » : il emploie le terme « vénère » au début de l'histoire. Il nous apparaît vraisemblable que l'usage d'un verlan court, assorti d'autres procédés comme le franglais trivial, sert ici pour l'homme deux objectifs. D'une part, il sert à reprendre sa place d'énonciateur dans un discours qui noie sa parole. D'autre part, il cherche à reconquérir sa place de mâle dominant, viril, par la force du discours et la force de l'imaginaire sexuel.

105 Un extrait est disponible dans les Annexes, page 89.

Encore une fois, ce recours au verlan touche les femmes aussi bien que les hommes. Ainsi, dans l'histoire page 79 du tome I, deux amies discutent d'hommes. Le compagnon de l'une des femmes est présent et visiblement mis à l'écart de la conversation. Le sujet porte sur l'importance du physique des hommes dans la relation sentimentale ou sexuelle. L'homme refuse de croire que les femmes ne choisissent pas leurs partenaires pour leur beauté et il tente de le faire savoir, sous les moqueries de ses interlocutrices. Finalement, la compagne de l'homme lui lance : « Ça, ça t'échappe hein, qu'une fille puisse triper comme une chienne sur un streum ! ». Analysons cette phrase : sur le fond, elle présente l'idée triviale d'une femme prenant son plaisir dans l'acte sexuel avec une personne laide. Sur la forme, l'énonciatrice utilise un vocabulaire particulièrement virulent et marginal. Nous avons déjà abordé l'origine de « triper »¹⁰⁶, et il ne semble pas nécessaire d'explicitier l'aspect dégradant de la comparaison « comme une chienne ». Le terme « streum » semble logiquement être le verlan de « monstre », un terme métaphorique et hyperbolique pour désigner une personne laide. En outre, ce mot est la seule occurrence de verlan prononcé par la femme. Il a une valeur assez radicale qui s'inscrit dans une phrase construite sur des procédés extrêmes et provocateurs, à savoir : un terme anglais hérité de la drogue pour désigner de manière très forte un état de plaisir suivi d'une métaphore extrêmement bestiale et connotée pour s'auto-désigner suivie d'une forme argotique inédite et hyperbolique pour désigner l'autre personne en action. Cela semble être un moyen de couper court à l'argumentation de l'homme, à la fois en se représentant comme une femme dominante, libre de toute parole et de toute action, et à la fois en usant de termes très violents. Le fait de se représenter dans le langage, devant son compagnon, en train d'avoir des rapports sexuels positifs avec un autre, assorti d'un langage très vulgaire qui va à l'encontre de la séduction qui pourrait être attendu dans une relation de couple, est sans doute une manière de dominer la parole de l'autre.

Les exemples ne se situent pas toujours dans le conflit d'un couple. Dans l'histoire page 95 du tome II, une jeune femme entre dans le métro alors qu'elle est au téléphone. Comme elle n'entend pas la personne à l'autre bout du fil, elle hurle dans le combiné des phrases telles que « C'est oim ! » et « chuis dans le gonva ». A un moment, un homme dans le métro, excédé par le bruit, lui demande très doucement¹⁰⁷ de baisser

106 Voir 1.1.2.

107 La taille des caractères de chaque interlocuteur permet ici de voir qui parle plus fort que l'autre.

le ton, ce à quoi elle répond par des insultes. Que retenir du discours de la jeune femme ? D'abord, il semble que par l'usage répété du verlan toujours autour des mêmes mots, elle se donne à voir comme une personne en marge. Cela ressemble à un langage des cités, dans le cliché agressif et dominant qui lui est associé. Le fait que ce langage soit hurlé sans gêne dans un lieu public et qu'une conversation qui devrait appartenir au cadre privé entre deux personnes soit entendue par une foule d'inconnus participent de cette tentative de domination de l'espace public par le discours. Dans ce contexte, l'utilisation de « gonva », équivalent verlan de « wagon », avec une écriture phonétique du son [v] est un marqueur d'un langage revendiqué de « caillera ».

Enfin, un dernier exemple : dans le tome II page 62, deux collègues de travail discutent d'un troisième homme, également collègue de travail, de ses méthodes de séduction et de ses fantasmes sexuels. Les recours au verlan concernent soit les proies de l'homme, c'est-à-dire les « meufs », soit qualifient l'homme lui-même positivement. Nous trouvons ainsi « gossbo », autrement dit « beau gosse », qui pourrait se traduire par « homme séduisant par son physique et victorieux dans ses entreprises de séduction ». Nous trouvons également « stockma », verlan de « mastoc », dont le sens premier plutôt péjoratif d'homme « lourd, épais, trapu¹⁰⁸ », a ici une connotation plutôt positive de l'ordre de la musculature, de la virilité. Le fait d'associer cet homme à des termes verlans rend son attitude branché, « cool », à suivre ; ils font de lui un dominant sexuellement.

Globalement, le verlan peut-être utilisé comme une transgression assez radicale du respect de la langue, pour marquer une certaine forme de puissance. En se dégageant fortement et vulgairement des règles classiques du langage, les personnages tentent de se montrer au-dessus de ces règles et de ces lois, autrement dit à la fois plus forts que ces normes, et d'une certaine manière hors-normes. C'est un moyen de se construire un ethos inébranlable, donc séduisant ou impossible à convaincre, par conséquent c'est un moyen de dominer le discours.

108 <http://www.cnrtl.fr/definition/mastoc> ; consulté en février 2015.

1.3.3 Le verlan occasionnel ou néo-verlan: facteur de décrédibilisation des personnages ?

Dans *La Vie secrète des jeunes*, nous pouvons classer le verlan en deux grandes catégories. D'abord, le verlan classique ou ancien ou d'usage intégré dans le langage courant. C'est le plus présent en termes de quantité, et il tourne autour de termes que nous avons déjà pu aborder tels que « ouf » (fou), « meuf » (fille / femme), « téma » (mate / regarde), « chelou » (louche / douteux). Il est important de préciser que le verlan intégré a subi des transformations à l'oral et à l'écrit qui changent le son et peuvent compliquer le sens. Par exemple, « femme » qui devrait donner « mmefe » ou [maf] donne « meuf », comme si le changement oral devait passer par un développement écrit avant de trouver sa forme orale finale. Autre exemple : de l'argot « flic », on garde [f] et [k] qui donne « keuf ». C'est l'habitude de l'entendre qui nous permet de comprendre l'origine du mot. L'autre verlan, plus inédit, est marqué par des formes précises, c'est-à-dire opérant strictement une ou plusieurs inversions de syllabes, sans ajout ou transformation de son. Cette remarque bien sûr, se prête au travail de Riad Sattouf, qui garde la forme orthographique d'origine même lorsqu'elle n'est pas indispensable.

Par exemple, « ssonboi », à la page 116 du tome III, où le doublement du « s » en début de mot n'est pas nécessaire pour produire le son [s]. Mais « ssonboi », à l'écrit, est l'exacte inversion de « boisson ». A la lecture, cela crée une impression de langue artificielle où l'élocutrice se contente de prendre un mot et d'inverser les syllabes pour parler verlan, parler jeune. Nous avons l'impression que la fille qui parle tente d'imposer une nouveauté au langage. De même, dans le tome II page 66, « goleri » est le verlan canonique de « rigole ». Le mot est utilisé par un homme qui a plutôt tendance à tronquer sa parole : élision (« j't'ai vu »), aphérèse (« skuze-moi »), réduction de phrases à un mot (« steuplé »). Pour respecter la transcription écrite d'un langage oralisé, il faudrait plutôt écrire « gol'ri » ou « golri » que « goleri ». Or Riad Sattouf ne respecte pas cela alors que par ailleurs, il use de précision pour rapporter les conditions de parole des personnes (volume sonore, ponctuation sonore, débit...). Nous sommes donc tentés de penser qu'il veut marquer ici l'artificialité de la parole verlan et moquer l'énonciateur qui veut se donner une attitude de « banlieusard ».

Cela peut prendre parfois une tournure politique. Ainsi, dans le tome II page

128, l'histoire présente un groupe de lycéens devant la XVII^{ème} Chambre. Ils discutent avec émotion et énergie des caricatures du prophète Mahomet parus dans *Charlie Hebdo*. L'histoire se passe pendant le procès fait au journal. L'une des lycéennes s'adresse à Riad Sattouf, qui n'est pas visible dans la case, mais qui indique « Une élève m'explique ». Elle lui dit « Moi chui française m'sieur chuis pas rabza mais chuis croyante, chuis musulmane... ». Le mot verlanisé ici est « rabza », une forme approximative du mot « arabe ». Ce qui nous intéresse ici en effet, c'est qu'il s'agit plus précisément du mot « arabe » auquel est accolé la lettre « z », héritage d'un son de liaison du groupe nominal pluriel « les arabes » [lezarab]. Il est intéressant de voir comment un phénomène indistinct à l'oral, est devenu une faute à l'écrit, et à l'oral. Or, dans cet extrait, « rabza » est utilisé comme un adjectif, de plus il devrait s'accorder au singulier puisqu'il fait référence à l'énonciatrice. Le fait que la jeune fille ne semble pas avoir conscience de cet erreur peut ouvrir à trois interprétations. La première consisterait à dire que l'énonciatrice veut s'intégrer à une communauté qui serait, selon elle, musulmane donc arabe¹⁰⁹, en s'appropriant son discours sans le comprendre tout à fait. Peut-être croit-elle que « rabza » est un mot de dialecte arabe ? Il est vrai que les sonorités s'en rapprochent. La seconde hypothèse consisterait à dire que l'énonciatrice a conscience d'utiliser un mot verlan ou « erroné » ou les deux, mais elle l'assume comme un mot marginal, propre à un groupe supposé jeune, immigré, discriminé ou incompris¹¹⁰ auquel ne peuvent appartenir que ceux qui parlent leurs codes. La troisième hypothèse serait de dire que Riad Sattouf garde cette faute de langue visible dans le discours qu'il rapporte, pour présenter cette fille comme un peu illettrée, un peu naïve, et ainsi décrédibiliser son propos. Ce qui est intéressant, c'est qu'il s'agit ici d'une des rares histoires où le contexte ne concerne pas une histoire individuelle d'un personnage ou d'un petit groupe de personnages. Les caricatures du prophète Mahomet dans *Charlie Hebdo*, et le procès qui a été fait par la suite à ce journal sont des faits réels qui ont eu un écho au niveau national et auquel le lecteur de *La Vie secrète des jeunes* ne peut avoir échappé, d'autant plus que cette bande dessinée est d'abord parue dans ce même journal. En discréditant le discours de cette énonciatrice, Riad Sattouf tend à affaiblir les arguments des opposants à *Charlie Hebdo*. Il est possible ici que

109 Le fait qu'elle dise qu'elle n'est pas arabe mais musulmane et qu'elle a été choquée montre que dans son esprit, choquer les musulmans, c'est avant tout choquer des arabes.

110 Nous avons bien conscience à la rédaction que ces mots comportent des définitions très subjectifs, multiples, et sont souvent stéréotypés. Néanmoins ils nous semblent correspondre à un certain état d'esprit du personnage dans ce contexte.

l'impression de réalisme de ces histoires soit artificiel, le point de vue de l'auteur allant dans le sens de ceux qui servent de support à ses fictions.

Finalement, la manière dont Riad Sattouf écrit les mots en verlan hiérarchisent leur place dans le système de la langue. Chez certains personnages, ce procédé est devenu courant, intégré, assumé, presque banalisé, alors que chez d'autres il marque presque une violation de la langue. Par conséquent, ces personnages paraissent un peu idiots ou faux. Ils sont tournés en ridicule par la manière dont Riad Sattouf écrit leur langage.

*

En s'intéressant à ce qui peut être constitutif du langage jeune dans la vie réelle et à la manière dont Riad Sattouf l'intègre dans son œuvre, nous avons pu dégager différentes figures du « jeune » dans l'œuvre. En effet, nous avons pu remarquer que certains usages de langue, comme le recours à l'anglais ou au verlan distingue de nombreux personnages qui veulent avoir l'air jeune, avec plus ou moins de succès ce que montre l'auteur. Les personnages de jeunes ont recours à de nombreux procédés de création ou de transformation de la langue avec plusieurs effets. Dans l'ensemble, cela crée une impression d'illettrisme ou d'inculture des personnages. Chez les femmes, ce langage est synonyme de vulgarité et chez les hommes il représente la recherche d'une certaine virilité agressive ; dans les deux cas, il est source de ridicule. Ce langage hybride est surtout une forme de marqueur identitaire au sein d'un petit groupe dont le lecteur peut être partiellement ou totalement exclu. Cette notion de compréhension immédiate entre deux locuteurs au détriment parfois de l'auteur et du lecteur semble susciter une vivacité de l'échange, une brièveté dans le langage.

2 Deuxième partie :
Une immédiateté du langage qui met
en péril la langue ?

Introduction

Dans *La Vie secrète des jeunes*, les échanges entre les personnages semblent marqués par une certaine forme d'immédiateté : rapidité et concision du discours, apparence de débit rapide, réponses superposées aux questions. Néanmoins, l'écriture en tant que retranscription graphique d'un phénomène sonore, ne recourt pas aux mêmes perceptions que si le lecteur était un auditeur direct des personnages. En effet, les codes du langage écrit et du langage parlé sont différents d'autant plus dans notre cas où le passage de l'oral à l'écrit se fait par le prisme d'un auteur tiers. Par conséquent, il faudra nous questionner sur la transposition de ces phénomènes d'immédiateté et sur les impressions produites : sont-elles proches de la réalité ? Ont-elles une dimension dénonciatrices ? Pour tenter de répondre à ces questions, nous nous appuierons sur les recherches de Cédric Fairon, Jean René Klein et Sébastien Paumier¹¹¹ à propos du langage SMS ; sur les écrits de Raymond Queneau concernant le néo-français¹¹² ; ainsi que sur l'analyse du discours. Nous verrons dans un premier temps comment Riad Sattouf utilise des procédés d'écriture qui semblent appartenir au langage SMS. Puis nous nous intéresserons aux procédés de soulignement de la brièveté de l'élocution. Nous réfléchirons ensuite aux phénomènes de l'interaction immédiate, entre recherche de l'attention et commentaire direct. Enfin, nous essayerons de voir si les procédés mis en œuvre qui réduisent les nuances de la langue constituent une forme de dégradation de la langue française.

2.1 Contagion du langage SMS dans le discours

En matière d'écriture, nous pouvons dire que Riad Sattouf semble s'inspirer de deux sources à des fins différentes : d'une part le néo-français théorisé par Raymond

111 FAIRON Cédric, KLEIN Jean René, PAUMIER Sébastien, *Le langage SMS, étude d'un corpus informatisé à partir de l'enquête « Faites don de vos SMS à la science »*. - Louvain-la-neuve (BELGIQUE) : UCL Presses Universitaires de Louvain, 2006. - 123 pages. -Collection Cahier du Cental.

112 QUENEAU, Raymond, *Bâtons, chiffres et lettres*. - Paris : édition Gallimard, 1994. - 337 pages. -Collection Folio Essais.

Queneau et d'autre part les modes de rédaction des N.T.I.C. (Nouvelles Technologies de l'Information et de la Communication), en particulier du « langage SMS ». Le terme « langage SMS » est à prendre avec prudence, car il s'agit en fait d'une langue uniquement écrite, qui n'est donc pas imputable aux parlars des personnages, mais à un choix d'écriture de l'auteur. En nous appuyons sur les travaux de Queneau, et sur les recherches menées par Cédric Fairon, Jean René Klein, et Sébastien Paumier, nous essayerons de réfléchir à l'effet produit sur nos représentations de lecteur par cette transmission de la parole dans l'œuvre. Nous nous intéresserons en premier lieu à l'envahissement du discours écrit par la lettre « k », puis au sur-marquage des liaisons et enfin à ce que certains chercheurs appellent « graphie créative » ou « graphie esthétique »¹¹³.

2.1.1 L'omniprésence du « k » : symbole d'un langage SMS ?

Dans *La Vie Secrète des jeunes*, nous avons remarqué un nombre conséquent de recours à la lettre « k » utilisée pour produire le son [k] en remplacement de « c » et « q ». Cette effervescence est remarquable du point de vue quantitatif, mais ambiguë dans certains cas. C'est pourquoi nous commencerons par tenter de distinguer ce qui relève de la parole des personnages rapportée de ce qui relève d'un ajout significatif dans l'écriture de l'auteur, et nous tenterons de comprendre pourquoi.

En premier lieu, il arrive que le « k » semble plutôt marquer un accent arabe. Nous en trouvons deux exemples indubitables. Dans l'histoire page 72 du tome I, un homme accompagné de sa femme voilée entre en conflit avec un inconnu dans le métro. Il est persuadé que cet inconnu est en train de critiquer le port du voile à l'oreille de son voisin. Le musulman s'énerve, nous le voyons à son visage et au grossissement des traits du texte de son discours. Il emploie des mots qui sont écrits de la manière suivante: « konar » (connard) ou « keski » (qu'est-ce qui). Les approximations dans le langage nous permettent de nous assurer que l'homme qui parle a un accent et qu'il ne

113 FAIRON Cédric, KLEIN Jean René, PAUMIER Sébastien, *Le langage SMS, étude d'un corpus informatisé à partir de l'enquête « Faites don de vos SMS à la science »*. - Louvain-la-neuve (BELGIQUE) : UCL Presses Universitaires de Louvain, 2006. - 123 pages. -Collection Cahier du Cental.

maîtrise pas tout à fait le français. Nous remarquons par exemple qu'il dit « li » pour l'article « les ». Nous trouvons un autre exemple au tome I dans l'histoire page 96. Deux jeunes femmes parlent, nous savons qu'elles sont Algériennes car elles évoquent leur pays en discutant de leurs équipes de football. Elles utilisent des termes qui sont rapportés avec l'orthographe suivante: « klair » pour « clair », « léquipe » pour « l'équipe » et « pourkoi » pour « pourquoi ». Ce qui nous frappe en tant que lecteur et qui peut confirmer l'hypothèse de l'accent, c'est que le « k » est aussi utilisé pour les noms propres: ainsi nous trouvons « les kamerounais » pour « les Camerounais ». Or, comme les chercheurs l'ont découvert dans *Le Langage SMS*¹¹⁴, le brouillage de l'orthographe est plus rare sur des mots bien ancrés comme les noms propres et si cela choque l'œil. En outre, il pourrait s'agir là d'une référence de l'auteur à la lettre *kaf* en arabe, qui sert à prononcer le son [k], et qui se traduit presque systématiquement par la lettre « k » en français, si nous pensons par exemple à *kebab*, *kiffer*, *khôl*, ou *keffieh*. Autrement dit, en arabe le « c » et le « qu » ne sont pas ou très peu utilisés lorsqu'il s'agit de produire le son [k]. Le problème est qu'il s'agit là d'une subtilité que seuls les lecteurs arabophones peuvent lire entre les lignes. Un lecteur francophone y verrait probablement plus souvent la marque d'un langage SMS ou mal orthographié ou d'un accent oral.

Dans la majorité des cas cependant, le « k » semble être lié au choix de l'écriture SMS par l'auteur. Pour mieux comprendre les enjeux, il faut revenir aux années 2000 lorsqu'est parue la bande dessinée *La Vie secrète des jeunes*. A l'époque, près de 80% des utilisateurs de téléphones mobiles sont les moins de 25 ans¹¹⁵, et la plupart des téléphones mobiles ne sont pas encore tactiles. Pour écrire un SMS, il faut utiliser les touches, qui correspondent aux chiffres de 0 à 9, et sur lesquelles se trouvent plusieurs lettres qui se suivent telles que « ABC », « DEF », etc. L'intérêt économique du SMS à l'origine était d'envoyer rapidement un message court. Or, d'un point de vue technique, il était plus rapide d'écrire « k » que « c », car « c » se trouvait sur une touche « ABC », il fallait donc appuyer trois fois sur cette touche, alors que « k » se trouvait sur « JKL », qui ne nécessitait que deux appuis de touches. Concernant l'utilisation de la lettre « q »

114 *Idem*

115 FAIRON Cédric, KLEIN Jean René, PAUMIER Sébastien, *Le langage SMS, étude d'un corpus informatisé à partir de l'enquête « Faites don de vos SMS à la science »*. - Louvain-la-neuve (BELGIQUE) : UCL Presses Universitaires de Louvain, 2006. - 123 pages. -Collection Cahier du Cental ; page 59.

pour produire le son [k], elle nécessite en fait deux lettres, le « q » et le « u » accolés. Cette solution est donc nécessairement plus longue à taper sur un clavier. Les chercheurs qui se sont intéressés au langage SMS¹¹⁶ ont montré que, d'une part, ce langage est assez caractéristique des jeunes et d'autre part que le particularisme du « k », s'il est propre au SMS, n'est pas forcément sa marque la plus majoritaire et la plus utilisée. Pourtant, c'est l'une de celles qui se remarquent le plus, sans doute en raison du fait que cette faute d'orthographe se retrouve par la suite dans les travaux scolaires.

Ceci étant, l'héritage du « k » pourrait également provenir du néo-français théorisé par Queneau, qui défendait une écriture phonétique¹¹⁷ :

Il s'agit, à mon sens, non de corriger l'orthographe de l'ancien français (celui que j'écris en ce moment), mais de choisir quelle orthographe donner au nouveau français.¹¹⁸

Le bilinguisme est donc nécessaire en France, les deux idiomes choisis étant l'un le français et l'autre le néo-français.¹¹⁹

Si nous prenons par exemple la première phrase de son roman *Zazie dans le métro*, nous trouvons « "Doukipudonktan, se demanda Gabriel excédé" »¹²⁰. L'usage du « k » subversif dans l'écriture n'est donc pas subordonné à l'émergence du téléphone portable.

Partant de ces deux sources, il n'est pas toujours évident de montrer l'usage du « k » chez Riad Sattouf. Parfois, il semble que cela soit associé à une forme de colère, et d'agressivité dans le ton. Ce sont par exemple les histoires page 98 et 104 du tome I, où nous trouvons « respectueux », « koi » et « bouskulés », dans la bouche d'hommes qui sont énervés. Est-ce que le changement de lettre marque la dureté de la prononciation, ou une certaine forme d'illettrisme moquée par l'auteur ? Difficile à dire. Parfois également, nous sommes à la limite entre une parole mâchée, mal articulée qui va être écrite avec une orthographe incorrecte. Cela touche différents types de personnages qui

116 *Idem*, sous-chapitre « Phonétisation des caractères », page 31.

117 QUENEAU, Raymond, *Bâtons, chiffres et lettres*. - Paris : édition Gallimard, 1994. - 337 pages. - Collection Folio Essais.

118 *Idem*, chap. « écrit en 1937 », page 23.

119 *Idem*, chap. « écrit en 1955 », page 66.

120 QUENEAU, Raymond (auteur), MEURISSE, Catherine (illustratrice), *Zazie dans le métro*. - Paris : édition Gallimard, 2009. - 226 pages. - Collection Folio Junior.

ne sont pas forcément ceux que nous pourrions imaginer. Par exemple, dans l'histoire page 60 du tome I, une enseignante demande « keskya » (qu'est-ce qu'il y a ?) à un de ses élèves. Nous nous trouvons ici plutôt face à un marqueur de rapidité du débit, souligné graphiquement par le remplacement des deux lettres « qu » avec apostrophe par la lettre « k ». Dans d'autres exemples, les personnages semblent vouloir utiliser un langage élevé, mais ce désir est voué à l'échec par la transcription de Riad Sattouf. En effet, ils emploient des mots du registre courant ou soutenu mais qui sont mal orthographiés. C'est particulièrement vrai dans l'histoire page 77 du tome II, où deux hommes vêtus comme des rappeurs américains parlent de « komédie musicale » et utilisent le terme « skandaleux ». Nous trouvons aussi des exemples ailleurs, comme « kombien », « sak » (tome I page 99), « pourquoi » (tome I page 82), « koman » (tome I page 95), « avek » (tome I page 86). Nous noterons à ce sujet que le « k » s'applique plus volontiers aux connecteurs et aux adverbes qu'aux verbes. A ce sujet, deux explications s'offrent à nous. Soit la lettre « k » présente une agressivité adressée à l'interlocuteur et elle porte donc sur l'adverbe qui marque une question ou une demande de justification. Ainsi, lors d'une dispute de couple, un homme s'adresse à sa compagne qui s'en va sans rien dire en lui lançant d'un air mauvais : « Kestumfé là ? » « Kestumfé ? ». Soit elle souligne une attaque forte de la phrase, qui débute par un adverbe, comme dans l'histoire page 42 du tome I où une femme dit d'un ton méprisant : « Kom il est cheum¹²¹ »

Enfin, l'emploi du « k » pose un problème de compréhension car il est susceptible d'interprétations plus ou moins réalistes. Il peut être le marqueur d'une variable sonore, comme un accent ou une agressivité de ton et il remplit à ce titre une fonction mimétique relativement efficace. Mais il peut aussi être ambigu, en ce sens qu'il pourrait tout autant être une recherche sonore dans la lignée de l'écriture phonétique de Queneau, qu'un moyen de caricaturer ces personnages de jeunes comme défailants en orthographe à cause de leurs modes de communication modernes.

121 « Cheum » est la forme verlanisée de « moche ».

2.1.2 Marquage des liaisons : débit de parole ou méconnaissance de l'orthographe ?

En matière de langage SMS, les chercheurs Cédric Fairon, Jean-René Klein et Sébastien Paumier ont remarqué que les liaisons étaient parfois marquées à l'écrit¹²². Par exemple, « mon amour » peut être écrit « mon namour ». C'est souvent une marque d'affectivité prononcée, notamment pour les surnoms. Cette liaison accolée peut devenir tout à fait intégrée, y compris avec d'autres précédents qui ne nécessitent pas cette liaison, par exemple : « ptit namour ». Dans *La Vie secrète des jeunes*, nous en trouvons quelques formes qui posent question.

Dans le tome I page 93, deux amis discutent d'un repas qu'ils ont fait ensemble chez les parents de l'un des deux hommes. Ce dernier raconte que lorsqu'il a présenté son interlocuteur en disant « mon copain », il a suscité un quiproquo. L'interlocuteur ne comprend pas, alors l'homme explique que sa grand-mère a cru qu'il était un « nomosexuel ». Les hommes en rient et l'interlocuteur rajoute « des zomosexuels ». Il n'y a que sur ce mot, « homosexuel », que nous trouvons cette particularité. Par ailleurs, le discours de ces personnages ne comporte pas d'éléments marginaux significatifs, comme des fautes d'orthographe, des néologismes ou d'autres phénomènes d'écriture SMS. Par conséquent, nous ne pouvons être sûrs qu'il s'agit là de montrer des personnages branchés, utilisateurs réguliers du téléphone portable. Cette approximation pourrait aussi montrer une certaine pudeur vis-à-vis du mot « homosexuel » et de sa signification, une difficulté à énoncer clairement une identité sexuelle perçue comme gênante pour les personnages. Leurs rires ainsi que l'hésitation dans le discours marqué par les « euh » nous invite à concevoir le marquage de la liaison dans ce sens. En remplaçant l'orthographe originale de début de mot en « h », Riad Sattouf cherche peut-être à montrer le malaise de ces deux hommes qui se sont vus qualifiés d'« homosexuels ». Jouer avec le mot et sa prononciation permet sans doute aux personnages de mettre une distance entre eux et ce que leurs proches perçoivent d'eux, et qui n'est apparemment pas positif à leurs yeux puisqu'ils s'en moquent. Du point de vue de l'auteur, il semble que nous retrouvons ici le goût pour la satire de personnages

122 FAIRON Cédric, KLEIN Jean René, PAUMIER Sébastien, *Le langage SMS, étude d'un corpus informatisé à partir de l'enquête « Faites don de vos SMS à la science »*. - Louvain-la-neuve (BELGIQUE) : UCL Presses Universitaires de Louvain, 2006. - 123 pages. -Collection Cahier du Cental.

qui craignent de voir leur virilité remise en question.

Le marquage des liaisons peut aussi renvoyer à un langage châtié. Dans l'histoire page 95 du tome I, un homme discute au téléphone d'un film qu'il a vu et qui s'appelle *La Colline a des yeux*. Riad Sattouf écrit « La colline a des zieux ». A ce sujet, nous pouvons émettre plusieurs hypothèses plausibles. Premièrement, le personnage aurait une parlure argotique, que nous pouvons rapprocher par exemple du verbe « zieuter » dans le tome II page 61, et que le dictionnaire *Bob* qualifie « d'argot parisien courant d'avant-guerre »¹²³. Deuxièmement, le personnage ferait une faute d'enfant, comme nous en trouvons un exemple avec « les zoizeaux » page 102 du tome I, dit par un petit. Nous serions alors dans un cas de personnage plutôt illettré. Troisièmement, c'est le plus probable, ce langage est dû à une écriture SMS. Nous en trouvons des indices dans le fait que le personnage utilise d'autres termes que Riad Sattouf orthographie en SMS tels que « faizait » et « koman ». Néanmoins, nous voyons qu'ici « faizait » est écrit avec une terminaison correcte du point de vue orthographique. Par conséquent, l'interprétation pose problème : qu'est-ce que Riad Sattouf a voulu montrer de son personnage dans cette histoire ? Nous remarquerons que sur les quelques cas de liaisons marquées dans les trois tomes, toutes concernent des liaisons classiques que nous faisons tous, le plus souvent en [s], [z] et quelquefois en [n]. Nous ne trouvons pas de traces des liaisons associées à une lecture plus littéraire et poétique, comme les liaisons en [t] : par exemple, à la page 106 du tome I, lorsqu'un des personnages dit « c'est à toi de voir », Riad Sattouf n'écrit pas « c'est ta toi de voir ». Peut-être pouvons-nous voir dans ces liaisons une certaine forme de fluidité du langage, une continuité dans la phrase par le soulignement du liant entre les mots, qui nous rappelle que nous sommes dans des discours oraux. Il y a donc plusieurs réponses possibles à cette question, autrement dit plusieurs ethos du personnage qui peuvent être construits par des lecteurs différents.

Pour conclure, le marquage des liaisons est un choix critique de retranscription du langage jeune. En effet, il ne permet pas de soulever l'ambiguïté entre des personnages qui parlent naturellement ou volontairement mal. Il ne permet pas non plus de comprendre si cette erreur des personnages est liée au débit de leurs phrases, ou à une méconnaissance de la langue. Enfin, il ne permet pas toujours de comprendre si

123 <http://www.languefrancaise.net/bob/detail.php?id=7125> ; consulté en février 2015.

Riad Sattouf veut souligner un élément sonore (débit rapide, problèmes d'articulation) pour se rapprocher d'une certaine réalité de la retranscription ou pour se moquer de ses personnages.

2.1.3 La « graphie créative » : marqueur d'un brièveté assumée et branchée ?

Lors de leurs recherches sur le langage SMS, les chercheurs Cédric Fairon, Jean-René Klein et Sébastien Paumier ont expliqué que :

Les phénomènes que l'on qualifie parfois de traces orales (comme l'utilisation de la valeur sonore d'une lettre : *G* pour *j'ai* ou *T* pour *t'ai*) ne se comprennent ou ne s'interprètent que par le fait qu'ils sont écrits. De même, le remplacement de certaines graphies (comme *qu* ou *c* qui sont parfois remplacées par *k*) pour des raisons d'économie ou de jeu, n'a pas de conséquence à l'oral, le jeu est donc purement graphique).¹²⁴

Autrement dit, l'écriture du langage jeune par Riad Sattouf à la manière d'un langage SMS pourrait être totalement hors-norme et créatif. Il n'y a pas de règles pré-établies pour l'écriture tant que celle-ci ne gêne pas la compréhension du mot par le destinataire. Nous allons tenter de voir si c'est vraiment le cas et dans quel objectif.

A la page 110 du tome I, nous trouvons le verbe « voir » orthographié sous la forme « voar ». D'un point de vue phonétique, cela ne pose aucun problème: les graphies de « oi » et de « oa » ont des sons assez proches, le second imitant le premier par association des deux sons [o] et [a]. En fait, « voar » fonctionne probablement comme le « k » pour « c » que nous avons vu précédemment¹²⁵. Pour obtenir la lettre « i » sur un téléphone à touche, il faut appuyer trois fois sur la touche « GHI », alors que pour obtenir la lettre « a », il suffit d'appuyer une fois sur la touche « ABC ». Par conséquent, nous pouvons dire qu'ici, Riad Sattouf utilise une graphie créative qui répond à une logique pratique évidente qu'un lecteur jeune de l'époque peut reconnaître. Il en va de même pour « nimportkwa », à la page 96 du tome I. La

124 FAIRON Cédric, KLEIN Jean René, PAUMIER Sébastien, *Le langage SMS, étude d'un corpus informatisé à partir de l'enquête « Faites don de vos SMS à la science »*. - Louvain-la-neuve (BELGIQUE) : UCL Presses Universitaires de Louvain, 2006. - 123 pages. -Collection Cahier du Cental, page 67.

125 Voir 2.1.1.

terminaison en « -kwa » au lieu de « -quoi » est un gain de temps lors de la frappe: elle utilise une lettre de moins, et le « a » remplace le « i ». Comme nous l'avons vu le langage SMS, s'il en est un, se démarque par une graphie créative. Il n'aurait donc pas été absurde de trouver des versions de « quoi » écrites « coi », « qwa », « coa » ou « kwa ». Or, nous sommes face à un cas là aussi classique. En effet, le « k » n'est pas plus court à taper que le « q » mais il est plus représentatif des tics de langage SMS dans l'imaginaire commun et dans les partis pris de l'auteur.

Par conséquent, nous sommes amenés à penser que Riad Sattouf choisit une écriture SMS qui est à la fois codifiée de manière à être reconnue comme telle par un grand nombre de lecteurs et à la fois relativement standardisée par rapport aux possibilités offertes par ce langage. Autrement dit, nous pouvons supposer qu'il fait le choix, en tant qu'auteur, non pas d'une recherche réelle du langage SMS, mais plutôt d'une ponctuation de l'œuvre par des termes à l'orthographe symbolique qui fonctionne de manière à ce que le lecteur puisse les interpréter comme du langage SMS. Nous ne sommes pas ici dans une écriture du réel brut puisque les codes choisis par Riad Sattouf pour tenter de nous faire approcher la réalité entendue passe par des stéréotypes de l'imaginaire collectif qui participent d'une certaine satire de la jeunesse. L'écriture est ici plutôt dans une forme de fausse mimesis : l'auteur imagine que les jeunes parlent et écrivent avec les SMS et les Nouvelles Technologies de l'Information et de la Communication et il le montre d'une certaine manière en nous faisant croire que si le parole des jeunes était écrite, elle le serait peut-être en SMS.

Finalement, l'utilisation de procédés renvoyant dans l'imaginaire du lecteur à un langage SMS est l'occasion pour l'auteur de souligner une forme d'habitude générationnelle de la concision. Plutôt qu'une référence au Nouvelles Technologies de l'Information et de la Communication, ou en conséquence de celles-ci, l'écriture de Riad Sattouf cherche peut-être à nous montrer une brièveté de la parole chez ses personnages. C'est un question à laquelle nous allons tenter de répondre.

2.2 Brièveté et rapidité d'élocution

Dans cette partie, nous essayerons de voir de quelle manière Riad Sattouf traduit la brièveté des jeunes dans son œuvre. Nous nous appuierons pour cela en partie sur les caractéristiques mises en avant par Françoise Gadet¹²⁶. Nous verrons dans un premier temps comment les réductions de mots s'opèrent, en posant parfois des problèmes de sens pour le lecteur. Nous verrons ensuite comment se traduisent les questions de débit et d'articulation chez les personnages. Enfin, nous verrons quelles orthographes Riad Sattouf met en place pour tenter de nous faire apparaître cette rapidité du langage.

2.2.1 Procédés de troncation et problèmes de compréhension

Dans *La Vie secrète des jeunes*, beaucoup de termes semblent montrer une volonté des personnages de parler vite au point parfois de mâcher les mots. Nous pouvons en trouver des formes relativement classiques et d'autres plus problématiques.

Tout d'abord, nous trouvons des apocopes passées dans le langage courant comme « coloc' » ou « appart' ». Nous remarquerons à ce sujet que la suppression des dernières syllabes est soulignée par une apostrophe. Ici, l'apostrophe semble marquer à la fois la prononciation de la dernière lettre et une non-acceptation de la forme du mot dans le langage courant. Le choix de l'apostrophe par Riad Sattouf nous permet dans ces cas précis de reconstituer le mot d'origine, mais aussi de garder à l'esprit que le mot n'est pas proposé dans une forme acceptée, contrairement à des abréviations comme « ciné » ou « métro » qui sont devenus des termes courants. Autrement dit, l'auteur souligne une forme d'écart de langue, une certaine marginalité dans le discours des personnages. Les apocopes sont utilisées par tout le monde, c'est plus rarement le cas des aphérèses, généralement réservées aux jeunes¹²⁷. Dans le tome I de l'œuvre, nous

126 GADET, Françoise, *La variation sociale en français, nouvelle édition revue et augmentée*. - Paris : édition Orphys, 2007. -186 pages. - Collection L'Essentiel Français ; FAIRON Cédric, KLEIN Jean René, PAUMIER Sébastien, *Le langage SMS, étude d'un corpus informatisé à partir de l'enquête « Faites don de vos SMS à la science »*. - Louvain-la-neuve (BELGIQUE) : UCL Presses Universitaires de Louvain, 2006. - 123 pages. -Collection Cahier du Cental.

127 GADET, Françoise, *La variation sociale en français, nouvelle édition revue et augmentée*. - Paris : édition Orphys, 2007. -186 pages. - Collection L'Essentiel Français, page 124.

trouvons par exemple « s'cuse » pour « excuse » à la page 21, et « 'tain » pour « putain » page 10, là encore marqués par une apostrophe. Enfin, nous trouvons aussi des troncations avec des suffixations parasites telles que « propriétaire » qui devient « proprio » au tome I page 122. Ce genre de suffixation ne modifie pas le sens, elle ne brouille pas la compréhension par le lecteur. Ceci étant, d'un point de vue sonore, les apocopes se terminant de manière inhabituelle créent un sentiment d'étrangeté, de mal parler. C'est le cas des fausses terminaisons en « -b », qui n'existent pas en français courant. Dans *La Vie secrète des jeunes*, nous relevons par exemple « ignob' » (ignoble) au tome I page 125 et « possib' » (possible) au tome I page 112.

Si les apocopes et les aphérèses semblent plutôt attribuées aux noms dans la vie réelle, dans *La Vie secrète des jeunes* nous en trouvons des traces sur des adjectifs qui mettent en péril la compréhension du discours pour le lecteur. Par exemple, dans le tome I page 42, trois amis, deux femmes et un homme discutent dans le métro. La discussion est assez vive car les deux femmes veulent aller à la soirée d'un tiers que l'homme n'aime pas et trouve nul. A un moment, le groupe se sépare en deux, car l'homme ne veut pas suivre ses interlocutrices à la soirée. Après son départ les deux amies commentent son attitude en disant: « Il est stress' ». Ici, l'apocope pose un problème de sens : est-ce que les femmes pensent que l'homme est « stressé » ? Cela pourrait s'expliquer par son attitude nerveuse et son départ précipité. Est-ce que les femmes pensent que l'homme est « stressant » ? Cela pourrait se justifier par le fait qu'il ait essayé avec virulence de les dissuader d'aller à la soirée de l'autre homme. Les deux solutions étant plausibles, le lecteur est en quelque sorte exclu du message, Riad Sattouf ne tranche pas pour l'une ou l'autre interprétation. Le même problème se pose dans le tome I page 77. Deux femmes et un homme discutent. L'homme quitte la conversation. Les femmes disent à son sujet : « Il est dég' ». Le lecteur est en droit de s'interroger : le personnage est-il dégoûté ou dégoûtant ? Ni l'auteur, ni le contexte ne permettent de trancher. Dans ces deux exemples, le recours aux formes brèves semblent avoir une fonction de complicité entre deux personnages qui se comprennent alors que le reste des auditeurs en est exclu.

Il y a également une difficulté d'interprétation lorsque la partie tronquée du mot est au milieu. C'est le cas du « plus » de négation, qui devient « pu », par exemple au tome I page 9 ou page 25. Par extension, cela crée aussi un sentiment d'étrangeté

lorsqu'on accole un mot à l'aphérèse qui le précède. Nous pouvons penser par exemple à « autre chose » qui devient « ot'chose » au tome I page 30. Ce qui nous amène à une autre remarque, à savoir le fait qu'ici encore, la déformation du mot est souligné à l'écrit. Nous pouvons voir en effet que l'orthographe en « au » est remplacé par « o ». Cela crée sans doute pour le lecteur une impression d'illettrisme du personnage à la vue d'une orthographe erronée d'un mot simple couramment employé. Mais, et c'est là toute l'ambiguïté de l'écriture de Riad Sattouf, ce « o » en remplacement de « au » pourrait aussi marquer un accent de langue, autrement dit souligner une prononciation en [ɔ] au lieu de [o]. La question se pose aussi pour « il » et « ils » qui sont remplacés par « y ». Bien que cette transformation ne soit pas un inédit de l'auteur¹²⁸, elle est très présente, à raison d'une occurrence toutes les trois ou quatre pages. Souvent, elle sert à marquer l'oralité du récit. Mais ne peut-elle pas être comprise aussi comme une forme de brièveté du discours de personnage ? Par conséquent, quelle image du jeune est donnée à voir au lecteur par cette écriture ? Est-ce celle d'un personnage qui parle vite ou celle d'un personnage qui parle mal ? A ce sujet, nous pouvons rappeler que Françoise Gadet a cité les travaux de Dannequin¹²⁹ qui expliquait les malentendus entre adultes et jeunes par le fait que ces derniers ont une attitude verbale qui peut paraître insultante ou agressive parce que très vive, très sonore et très directe. Riad Sattouf, en écrivant ainsi le langage de ses personnages participe-t-il à la brièveté réelle ou à la caricature ?

Comme le dit Françoise Gadet il est difficile, même pour les chercheurs, de rapporter un discours oral à l'écrit sans le stigmatiser, car les codes écrits sont beaucoup plus conventionnés.

2.2.2 Débit et articulation, marqueurs de vitesse ?

Pour les jeunes de la bande-dessinée de Riad Sattouf, certains syntagmes sont contractés en un mot dans leur désir d'aller au plus vite, à l'essentiel. Il en résulte une impression pour lecteur de parole mâchée.

128 Nous trouvons ce procédé par exemple dans les romans de Queneau.

129 Dannequin (1997 et 1999) cité in GADET, Françoise, *La variation sociale en français, nouvelle édition revue et augmentée*. - Paris : édition Orphys, 2007. -186 pages. - Collection L'Essentiel Français, page 126-127.

Par exemple, dans le tome II page 95, une jeune femme très énervée et agressive entre dans le métro. Elle doit rejoindre des amis déjà présents sur le lieu de rendez-vous, et elle leur pose des questions par téléphone. Très régulièrement, elle hurle « ranafoutre » pour l'expression « rien à foutre ». Les sons [i], [ɛ] et [a] sont remplacés par le son [a]. Cette modification des lettres, qui diminue le nombre de sons vocaliques différents, crée un effet de diction rapide et plus lisible que s'il fallait déchiffrer chaque mot de l'expression. Cette espèce de néologisme raccourcit l'expression d'un point de vue sonore, puisqu'il y a moins de sons différents, et d'un point de vue graphique, puisqu'il y a moins de caractères (lettres et espaces blancs). Le fait que « foutre », qui est le mot le plus fort de cette expression, soit gardé intact permet la compréhension de l'idée générale : nous pouvons reconstituer l'expression originale. Il en résulte pour le lecteur un effet de rapidité, un désir du personnage d'exprimer une émotion, l'urgence, plus que de se faire comprendre. Mais cet effet existe aussi pour les volumes sonores faibles et les autres émotions. Ainsi, dans l'histoire page 75 du tome II¹³⁰, un homme s'adresse à voix faible à un très jeune enfant qui est avec lui en lui disant des phrases telles que « Vin issi » pour « Viens ici », ou « Tin. » pour « Tiens. ». Comme pour l'exemple précédent, les sons des semi-consonnes sont remplacées par les sons d'une seule lettre. Bien que les mots soient modifiés et qu'il s'agisse de verbes, la phrase reste lisible mais plus courte, et ce même si nous tenons compte de la faute de « c » remplacé par « ss ».

Enfin, nous pouvons également trouver quelques cas où la rapidité est marquée par une suppression pure et simple de certains mots, qui peuvent être relativement secondaires comme une partie de la négation, ou plus important comme le sujet de la phrase. Dans le premier cas, nous trouvons par exemple : « m'en dis pas plus » page 133 du tome II, une forme orale de négation, assez classique, ou le « ne » disparaît sans compromettre du tout la compréhension. Dans le second cas, nous observons une disparition du « je », notamment dans « m'en bats les couilles » aux pages 21 et 31 du tome III. Nous pouvons y voir plusieurs effets : d'abord, une parole mâchée, nous le voyons au fait que le mot supprimé est le premier mot d'attaque de la phrase, et d'autre part un mot qui ne semble pas perçu comme nécessaire par le personnage, sans doute en raison du fait que le verbe conjugué suffit à comprendre de qui on parle.

130 Cette histoire peut être lue dans les Annexes, page 90.

Finalement, Riad Sattouf, par des procédés graphiques et phonétiques, arrive *a priori* à rendre une certaine idée de l'énonciation de ses personnages.

2.2.3 Orthographe : la difficulté de rendre la vitesse lisible

Au-delà des moyens conventionnés de réduction du discours à l'écrit, comme la suppression de suffixes, de mots ou d'espaces blancs, Riad Sattouf semble opérer des choix en termes d'écriture de certains mots, qui participent visuellement à une lisibilité de la rapidité d'élocution.

En premier lieu, cela passe par la suppression des signes de rattachements tels que les tirets ou les apostrophes. Par exemple, dans le tome II page 64, nous trouvons l'expression « tout d'un coup » écrite de la manière suivante : « toudinkou ». Le « t » de « tout » et le « p » de « coup », ainsi que l'apostrophe de « d'un » ont disparu. L'auteur supprime également les consonnes doubles : ainsi, nous trouvons « Prenlabal » pour la phrase « Prends la balle » dans l'histoire page 75 du tome II. Nous pouvons également observer des cas où deux mots proches d'un point de vue sonore sont fusionnés. Par exemple, « S'il » dans « si il t'insulte », devient « s'y t'insulte », à la page 11 du tome III¹³¹. Enfin, nous trouvons des exemples de réécritures phonétiques là où les sons longs sont remplacés par des sons courts plus proches, au détriment parfois des nuances de la langue : le son « è » peut devenir « é »¹³², comme dans « Iléfor » pour la phrase « Il est fort » page 64 du tome II.

Riad Sattouf opère également une transformation de l'écriture originale au profit d'une graphie phonétique qui facilite la lecture rapide. Prenons par exemple le tome I page 37, où nous trouvons « putaindenkulédefissdeupute ». Nous voyons que « fils » pour « fils de pute » est écrit « fiss », ce qui peut s'expliquer par le fait que les mots sont accolés ce qui rend la terminaison en « ls » plus difficilement lisible. Nous ne sommes donc pas ici *a priori* dans le cas d'un personnage qui mâche ses mots ou parle mal (au sens articule mal), mais d'un personnage qui parle vite. De même dans le tome I page

131 Pour la confusion entre « il » et « y » à l'oral, voir aussi 2.2.1, page 53.

132 Nous aurons l'occasion de revenir sur ce point dans le sous chapitre 2.4.2.

49, nous trouvons « tout ce que » sous la forme « touskeu ». Le « e » de « ce » a disparu, probablement dans la quête d'un marquage de la brièveté. Mais cette écriture d'un langage rapide ne se fait pas au détriment de la compréhension. En effet, Riad Sattouf aurait pu gagner du temps en écrivant « touske ». Mais, le risque de « e » final compris comme « e » muet aurait pu perdre le lecteur.

Par conséquent, nous pouvons voir que la recherche d'une écriture de la rapidité se fait par l'exploration de différents procédés, généralement axés sur la réduction de lettres ou de sons. Cette exploration se fait au détriment de certaines nuances de sons, mais pas au détriment de sens.

Justement, la compréhension du sens entre deux personnages co-énonciateurs est une problématique que la vitesse oblige à penser : dans un contexte de rapidité, Riad Sattouf opère des choix pour souligner les modes de reconnaissances de la parole entre des individus. Nous allons le voir dans le chapitre qui suit.

2.3 Les codes de l'interaction : entre recherche de l'attention et commentaire direct

Pour comprendre ce qui, chez les personnages de Riad Sattouf relève d'une vivacité de la parole, il est important de s'intéresser aussi à la notion d'échange entre les personnages. C'est pourquoi nous commencerons par nous questionner sur les tics des locuteurs, puis sur la ponctuation sonore du discours et enfin sur les commentaires parasites des destinataires.

2.3.1 Tics de langage qui maintiennent le contact

Dans *La Vie secrète des jeunes*, nous pouvons remarquer qu'un certain nombre de dialogues sont saturés d'un même mot ou groupe de mots, sans que cela ait un

rapport direct avec le contenu du propos. Ces mots qui sont souvent propres à un personnage ou à un duo de personnages semblent fonctionner comme des béquilles du discours. Nous pouvons les aborder selon trois grandes fonctions.

Premièrement, ce que Jakobson nomme la fonction phatique¹³³, autrement dit l'utilisation de mots dans le but de garder le contact avec le destinataire. Nous en trouvons plusieurs formes. La première consiste à rappeler l'adresse du discours en nommant le destinataire par une caractéristique supposée positive, qui invite le destinataire à être attentif. Il peut s'agir de garder le contact avec son interlocuteur, ou de capter son attention. Citons en exemple le cas de l'histoire page 28 du tome I. Un musulman pratiquant en tenue réveille un homme, visiblement sans domicile fixe, qui dort contre un mur. Pour le réveiller, le jeune musulman s'adresse à lui en l'appelant « mon frère » et « cousin ». Ce sont des apostrophes relativement courantes chez les jeunes, particulièrement d'origine arabe, car du point de vue culturel les Orientaux se pensent plus volontiers en tant que « nous familial » qu'en tant que « je sujet ». Nous pouvions supposer que les deux personnages ne se connaissaient pas, et cette référence à deux liens de parenté différents à propos d'un même duo de personnages nous le confirme. Ici, le recours à des termes liés à la famille sert à créer un lien de proximité, d'affection entre les personnages. C'est aussi un moyen d'entamer le dialogue. En effet, en l'appelant « mon frère », le jeune musulman se met sur un pied d'égalité avec le sans domicile fixe, il montre qu'il partage son ethos de personne en souffrance, en difficulté. C'est une manière de manifester sa compassion qui invite à la confiance et à la confiance. La tentative de nouer le contact échoue cependant : le sans domicile fixe envoie paître assez violemment son interlocuteur. Le jeune musulman s'éloigne alors en tremblant et transpirant. C'est sans doute une manière de se moquer de ce personnage, qui veut bien faire mais qui n'a aucune maîtrise des événements. La seconde forme d'inclusion du destinataire consiste à le placer, grâce au langage, dans l'espace du récit qui lui est rapporté. Dans *La Vie secrète des jeunes*, cela passe par des propositions incisives comme « t'sais » et « t'vois »¹³⁴. La référence directe au locuteur par l'emploi de P2, ajoutée à l'usage d'un verbe lié à la connaissance, place le destinataire dans la situation rapportée. Comment comprendre ces phrases? Plusieurs hypothèses s'offrent à

133 JAKOBSON, Roman, (auteur) RUWET, Nicolas, (traducteur), *Essais de linguistique générale*. - Paris : édition de Minuit, 1963. - 260 pages.

134 Par exemple, dans le tome III, page 18.

nous. La première serait de considérer « t'sais » et « t'vois » comme des questions dissimulées dans le discours, afin de vérifier l'écoute du destinataire. Si nous imaginons cette forme courte dans sa totalité, cela donnerait les formules suivantes : « récit d'un événement + Est-ce que tu vois ce que je veux dire? » et « récit d'un événement + Tu sais ce que je veux dire en disant cela, n'est-ce pas? » L'énonciataire suppose qu'il est écouté, mais invite son interlocuteur à confirmer cette écoute. La seconde hypothèse serait de considérer « t'sais » et « t'vois » comme des marqueurs de complicité, de connivence entre deux personnages partageant la même histoire, les mêmes valeurs ou les mêmes idées. Dans ce cas, ces formes courtes seraient issues de phrases assertives de type : « récit d'un événement + Tu sais / tu vois ce que je veux dire ». Ainsi, le locuteur projette sur le destinataire un savoir commun, une proximité. Ce phénomène peut peut-être s'expliquer par l'usage non-négligeable du sigle TMTC sur les réseaux sociaux vers la fin des années 2000, et qui signifie en langage texto : Toi Même Tu C (sais). Encore une fois, le lecteur peut se sentir exclu de la scène, car il ne partage pas forcément le savoir ou les préjugés communs aux interlocuteurs.

La seconde fonction, qui d'une certaine manière découle de la première, concerne les maximes de quantité et de qualité théorisées par Grice¹³⁵. Il s'agit pour les personnages soit d'éluder la précision en remplaçant une partie du récit par un mot ou deux ; soit de livrer le récit en partie, en soulignant son aspect relatif. Dans le premier cas, l'énonciateur donne l'impression de remplacer des détails de son discours par des termes qui renvoient à une réalité plus exhaustive et supposée moins intéressante. Ces termes ou groupes de termes qui pourraient être des synonymes d'*et cætera* ont un usage bien souvent paradoxal. Les personnages qui les utilisent amplifient le discours en cherchant à réduire le récit. D'ailleurs, ces répétitions peuvent créer une certaine lourdeur et une impression de confusion intellectuelle du personnage pour le lecteur qui peut perdre le fil du récit. Pourtant, Riad Sattouf n'a pas cherché à « toiletter le texte », pour reprendre l'expression de Françoise Gadet¹³⁶. Son approche du discours n'est pas littéraire au sens où les discours ne sont pas livrés dans un registre soutenu avec une langue soignée, mais dans un style oral visiblement « brut », avec des registres variables selon les personnages. Ainsi, parmi les marqueurs synonymiques d'*et cætera*, nous

135 GRICE, H. Paul, *Studies in the way of words*. - Cambridge (ANGLETERRE) : édition London Harvard university press, 1989 - 394 pages, page 28.

136 GADET, Françoise, *La variation sociale en français, nouvelle édition revue et augmentée*. - Paris : édition Orphys, 2007. -186 pages. - Collection L'Essentiel Français, pages 41-44.

trouvons des exemples divers. Dans l'histoire page 3 du tome I, une femme rapporte à une amie un sermon que lui a fait sa mère. Plutôt que de donner les détails de cette dispute, elle dit « et patati et patata ». Ce groupe de mots est tiré de l'argot du début du XX^{ème} siècle. Il peut signifier selon le *Dictionnaire Bob* : « Double onomatopée évoquant un long bavardage » ou « Onomatopée ironique qui rend le bruit de bavardages qui s'entrecroisent ». Ce qui est intéressant ici, c'est l'ambiguïté de cette définition. Dans le premier cas, c'est la femme qui dit réellement « et patati et patata » pour se moquer de sa mère: elle se donne une attitude cool qui est rendue ridicule par l'emploi d'un argot vieilli. Dans le deuxième cas, c'est Riad Sattouf qui abrège le discours du personnage par « et patati et patata », montrant par là que le discours de la femme n'est pas très intéressant, qu'il est une sorte de logorrhée. Ce qui semble fonctionner comme un effet de réel du discours, un tic de langage, peut aussi être interprété comme une vision légèrement satirique de l'auteur. Un autre exemple propose un registre de langue plus courant. Dans l'histoire page 133 du tome I, deux collégiens abordent Riad Sattouf lors d'une séance de dédicaces : l'auteur n'est pas visible, les personnages sont de face, visiblement de l'autre côté d'une table. Ils lui racontent que leur collègue est envahi par des admirateurs de l'Union pour un Mouvement Populaire, de Nicolas Sarkozy et par la religion catholique pratiquante, ce qui pour eux n'est pas quelque chose de positif. Ils semblent compter sur la connivence de l'auteur pour en rire avec eux - peut-être que la publication de cette histoire en est une preuve de réussite, ou en tout cas d'intérêt de l'auteur ? Ce qui est intéressant, c'est que le discours est ponctué de « et tout », le plus souvent après une idée forte, un symbole ou un cliché. Nous trouvons par exemple « y sont cathos à fond et tout », « Le mec il a la mèche et tout » pour désigner un admirateur de Nicolas Sarkozy, et « elle a un autocollant dans sa trousse, c'est "I love Sarko" avec un cœur et tout ». Nous remarquons que dans ce cas, « et tout » paraît renvoyer à un bagage symbolique et stéréotypé du terme désigné, qu'il s'agisse d'une religion (catholicisme), d'un parti politique (Union pour un Mouvement Populaire), d'un type de personne (les prêtres / les partisans de l'UMP) ou d'un sentiment (l'admiration). L'usage de « et tout » éclipse les détails que le locuteur n'a pas besoin d'expliquer parce qu'il suppose que le destinataire les connaît de la même manière que lui. Le problème, c'est que cela semble enfermer des personnes dans des catégories comprenant une seule définition possible. Par exemple, un admirateur de Nicolas Sarkozy serait quelqu'un qui a de grandes mèches de cheveux. Cette définition ne permet de comprendre le discours que si le destinataire pense comme le locuteur, et

que le locuteur le sait. Nous pouvons penser ainsi à la notion de dialogisation du discours évoquée par Mikhaïl Bakhtine, selon laquelle tout discours se construit par rapport à une réponse possible, et d'une certaine manière attendue :

Dans le langage parlé ordinaire, le discours vivant est directement et brutalement tourné vers le discours-réponse futur: il provoque cette réponse, la pressent et va à sa rencontre. Se constituant dans l'atmosphère du « déjà dit », le discours est déterminé en même temps par la réplique non encore dite, mais sollicitée et déjà prévue. Il en est ainsi de tout dialogue vivant. ¹³⁷

Dans notre cas, les deux adolescents ne ressentent pas le besoin de développer ou de justifier leurs idées, car ils supposent que Riad Sattouf est du même avis qu'eux. D'ailleurs, ils utilisent tous les deux « et tout », ce qui nous montre qu'ils se comprennent entre eux, à demi-mot. Cela questionne la place du lecteur : partage t-il lui aussi les points de vue des personnages (et peut-être de l'auteur) sur les prêtres, Nicolas Sarkozy, le catholicisme ; ou bien se questionne t-il sur ce que ces jeunes disent à mots cachés ?

Enfin, la troisième fonction de ces mots répétés concerne la maxime de vérité. Nous parlons de cette maxime lorsque le discours est assuré, sincère entre les deux parties. Dans *La Vie secrète des jeunes*, elle se manifeste sous plusieurs exemples. Dans l'histoire page 130 du tome I, une jeune femme est au téléphone avec un(e) ami(e). Elle dit « Tu sais pas c'qu'il m'a fait ? » et plus loin « Un...truc...in...croy...able... ». Pendant quelques cases, le dessin se resserre comme un zoom sur la bouche de la jeune femme, comme pour faire croire au lecteur qu'il va assister à une histoire impressionnante et intéressante. Puis la femme explique que l'homme l'a fait danser pendant quarante-cinq minutes. Elle ponctue cette annonce de « je te jure » ce qui appuie la thèse qu'elle a énoncée plus tôt à savoir qu'il s'agit d'un fait « incroyable ». Le fait que la locutrice insiste sur la véracité de sa parole indique deux possibilités. Soit elle-même trouve le fait tellement incroyable qu'elle pense ne pas être crue, et donc elle anticipe les réactions du destinataire ; soit la personne à l'autre bout du téléphone, dont nous ne pouvons lire la réponse, met en doute la parole de celle qui parle. Autrement dit, soit cette femme n'imagine pas que ce qui lui est arrivé est vraiment arrivé soit les deux

137 BAKHTINE, Mikhaïl Mikhaïlovitch (auteur), AUCOUTURIER, Michel (préfacier), OLIVIER, Daria, (traductrice), *Esthétique et théorie du roman*. - Paris : édition Gallimard, 1987. - 488 pages - Collection Tel.

interlocuteurs sont frappés par cet événement. Or, cet événement en question semble très banal: il s'agit d'un homme faisant danser une femme, alors que le début de l'histoire laissait imaginer quelque chose de plus « excitant ». L'histoire est visiblement importante pour le personnage, mais Riad Sattouf ne nous permet pas d'en savoir plus. Lorsque la femme annonce que ce que l'homme lui a fait, c'est de la faire danser, le dessin passe d'un zoom sur les lèvres à un plan de la rue avec la femme de dos, vu depuis le trottoir d'en face. C'est l'un des cas où nous voyons assez nettement l'intérêt puis le désintérêt de l'auteur pour une anecdote. Par conséquent, nous pouvons supposer ici qu'il tourne en ridicule cette femme ordinaire qui se persuade elle-même qu'elle a vécu quelque chose d'extraordinaire. Parfois, les marqueurs de véracité ne concernent pas un questionnement du personnage sur sa vie, mais un engagement dans une attitude : il y a une dimension illocutoire du langage. C'est le cas de « je te promets », par exemple dans l'histoire page 49 du tome III. Un homme parle au téléphone avec quelqu'un, à propos d'un ami à lui qui fait des choses peu correctes à ses yeux, c'est-à-dire draguer à outrance et trahir la confiance de sa famille et de son couple. Le personnage que nous voyons manifeste sa non-adhésion à ce comportement. Il dit qu'il va le faire savoir, et il s'y engage auprès du personnage au téléphone. Ainsi, il veut donner l'impression d'une attitude d'homme fort, franc, avec des valeurs. Mais en fait, la répétition de ce mot donne la sensation au lecteur que le personnage essaye de se persuader lui-même, et qu'il n'est donc pas capable de le faire pour le moment. Autrement dit, il parle mais n'agit pas, il compte sur la seule force de sa parole, et cela le rend un peu ridicule.

Finalement, nous pouvons constater deux choses. D'une part, la volonté des personnages d'aller directement à l'essentiel est souvent mise en échec par les moyens employés qui reposent sur une répétition de mots et sur des présupposés de complicité avec le destinataire. D'autre part, les tics de langage servent moins à raccourcir le discours qu'à convaincre d'un certain ethos ou d'une certaine relation entre les personnages.

2.3.2 « Ponctuation sonore » : une communication du corps ?

Dans *La Vie secrète des jeunes*, Riad Sattouf a souvent recours à des

onomatopées pour donner du relief au discours. Ces derniers peuvent renvoyer à des émotions, des actions ou caractériser l'ethos des personnages. Autrement dit, Riad Sattouf utilise des sons qui ne correspondent pas à des mots réels, mais qui peuvent être interprétés symboliquement ou par déduction. Ces bruits fonctionnent alors comme une communication paraverbale du corps.

Tout d'abord, en termes d'émotions, nous pouvons trouver plusieurs catégories : celles qui sont clairement identifiées (colère, tristesse, joie) et celles qui sont moins lisibles. Les rires sont reconnaissables : la bouche des personnages est ouverte et généralement ce mouvement suit une remarque du personnage ou de l'un de ses co-énonciateurs qui invite à cette émotion. De même, les sanglots sont souvent identifiables à travers des yeux qui pleurent ou une bouche qui tremble. Pourtant, Riad Sattouf n'utilise pas des onomatopées classiques comme « Ha ha ha », il propose des rires qui créent une impression de réalité singulière. Par exemple, les personnages avec une dentition développée ont des rires plutôt consonantiques. C'est le cas dans le tome III page 12, où un contrôleur de métro fait « Karhark » et dans la page 25 où un personnage fait « Har har ». Cette astuce n'est pas inédite puisqu'elle a été utilisée par exemple par Zep pour le personnage de Jean-Claude dans la bande-dessinée *Titeuf*, mais comme elle change légèrement de forme graphique et donc sonore même au sein d'une même typologie de personnages, elle participe à une impression de singularité donc de réalité.

Parfois, ces bruits sont moins des manifestations émotionnelles que des sons corporels plus ou moins triviaux. Il peut s'agir par exemple dans l'histoire page 70 du tome III d'une femme qui rote très bruyamment devant son amant en lui expliquant pourquoi elle n'a pas voulu se donner à lui la veille : un moyen radical de couper court à toute relation de séduction. Ce sont également les gargouillis d'un homme passablement ivre qui fait « klill » et « gll » page 15 du tome III. C'est enfin un homme qui ravale copieusement son mucus nasal en faisant « snrff » dans le tome III page 70. En recherchant des sons différents de ceux de références, qui seraient plutôt « glouglou » ou « snif », l'effet graphique et sonore crée une impression de réalité organique, corporelle, concrète.

Parfois, l'onomatopée envahit voire remplace le discours. Ainsi, dans la

deuxième histoire du tome II, une femme aperçoit une amie dans le métro. Elle signale sa présence en lui adressant un « hiiiiii ». L'autre femme le voit, et ensemble elles font « HIIIIIIIIIIIII !!! ». Puis la première femme prononce sa seule tirade de l'histoire : « Alooooo la disparue ! La disparue ! Je suis au courant : raconte ! ». Par la suite, elle ponctuera tout le discours-réponse de son interlocutrice par des « hiii » qui semblent infantiles ou hystériques. Si les premières cases pouvaient suggérer un échange entre deux Anglaises, « Hi » étant le terme anglais pour « Salut », nous sommes forcés de constater qu'il s'agit simplement d'un code de communication hors des mots et hors de la mesure qui s'est établie entre ces deux personnages complices. C'est une sorte de bruit auto-suffisant pour exprimer quelque chose compris entre les deux interlocutrices. Du point de vue du lecteur et peut-être de l'auteur, ces bruits ne renvoient à rien sinon à une impression d'hystérie. Nous en trouvons un autre exemple dans l'histoire tome III page 29, où un petit garçon blond joue dans la rue, devant sa maison. Un homme arrive derrière lui, et lui donne un coup de pied en murmurant « rrrpute ». Le père du petit garçon l'interpelle en lui disant « Hey ? Ca va pas ? ». L'homme part sans explication puis se retourne et en faisant un signe avec le pouce comme s'il menaçait le père de m'égorger, il dit « RRRRRRRRR ». Puis il lui redit « RRRRRRRRR » et s'en va. Il ne prononce aucun mot. En entendant ces bruits, le père écarquille les yeux et se met à trembler. Il prend son fils et lui dit de rentrer, visiblement effrayé. Ce qui est intéressant ici, c'est que l'homme qui effraye corporellement n'exprime aucune menace verbalement. Pourtant, le message est reçu de manière très forte par le père. Il y a donc une efficacité du bruit supérieur à celui du mot ou en tout cas, le bruit suffit à construire un ethos suffisamment menaçant aux yeux de l'interlocuteur.

Il reste cependant des cas où les sons, écrits de manière assez classique, ne permettent pas de comprendre l'émotion associée. C'est très généralement le cas de « hm » qui peut exprimer aussi bien un soupir d'effort, de plaisir ou un acquiescement, par exemple dans le tome I page 8. Ici, en voulant retourner à des formes plus classiques, Riad Sattouf propose des sons qui apparaissent plutôt comme parasites, car le lecteur ne peut pas les interpréter avec certitude.

Finalement, c'est en proposant ses versions des bruits quotidiens ou codifiés de ses personnages que Riad Sattouf arrive à rendre les relations entre les personnages, et une communication qui est, chez ses jeunes, autant corporelle que verbale.

2.3.3 Répétitions excessives et paraphrases

Nous avons vu que les discours des personnages étaient parfois parasités par des bruits ou par des accroches qui tendent à maintenir le contact avec le récepteur ou à manifester une réponse à un discours proposé. Nous remarquerons aussi qu'il y a parfois sur le fond, une répétition presque maladroite des idées et des paroles, qui peut apparaître comme superficielle.

En premier lieu, il y a des cas où une même idée est répétée et paraphrasée. Par exemple, dans le tome III page 48, une jeune femme est en train de se disputer avec sa mère dans la rue. Elle lui dit : « Tu vas pas t'énerver ? Tu vas pas hausser la voix sur moi pour espérer que je change d'avis ? Tu n'es pas si ridicule ? ». Finalement, une même idée est développée et il semble que l'objectif n'est pas d'obtenir une réponse, mais justement d'étouffer toute possibilité de réponse, par un débordement d'agressivité et de questions rhétoriques. Bien que ces phrases aient une dimension synonymique sur le plan sémantique, la première est relativement neutre. La deuxième met en jeu la relation entre les deux personnages par le biais de « sur moi », qui fonctionne comme un défi, au sens où la jeune femme qui parle se positionne comme une cible du discours de la colère potentielle de sa mère. Enfin, la dernière consiste à qualifier cette attitude possible de la mère par la négative. Par conséquent, ces répétitions fonctionnent comme si, en partant d'un phénomène *a priori* parfaitement humain et normal, à savoir se mettre en colère, le personnage voulait montrer que ce phénomène aurait l'effet d'une provocation envers autrui et qu'il n'aurait pas l'effet escompté. Autrement dit, le personnage fait comprendre à sa mère que si elle s'énervait, elle ne serait pas perçue comme énervée, mais comme ridicule. Il semble qu'ici, la jeune femme veuille désamorcer toute tentative de dialogue et de réponse en rendant inefficace les réponses possibles par un commentaire anticipé de type : « Si tu me fais ça, je te trouverais ridicule » autrement dit « Ne fais pas ça car cela n'aurait pas l'impact que tu espères sur moi ».

Cela peut être aussi un moyen de parler à la place d'un personnage, c'est-à-dire

d'anticiper la réponse de l'énonciateur, ou plutôt d'imposer la réponse attendue. Par exemple, dans l'histoire page 55 du tome III, une femme fait le marché avec son enfant. Elle discute avec un commerçant à qui elle dit que son fils vient de faire sa communion. Le commerçant s'extasie sur le fait de manger et boire le corps du Christ, et à quel point il s'agit d'un moment fort. Il répète à l'enfant : « Hein c'est beau ! Hein ? T'as trouvé ça beau hein ? ». En fait, il semble projeter sur l'enfant une émotion que lui-même ressent, qui lui paraît évidente et qui n'aurait même pas besoin d'être confirmée. D'autres personnages, notamment de parents, agissent de la même manière pour se conforter dans l'idée que leurs enfants ressentent forcément ce qu'ils ressentent eux-mêmes. Ainsi, dans l'histoire page 56 du tome I, une jeune maman laisse son fils pour son premier jour de crèche et elle lui dit « hin montibébé hin hin tu vas papleurer hin faut papleurer hin, faupa hin faupa ». L'enfant a l'air parfaitement inconscient de ce qui se passe, il semble tout à fait dénué de la peur de la séparation que lui prête sa mère et dont elle essaye de le rassurer. La mère en revanche fond en larmes après avoir fini sa tirade. Il y a donc dans son discours comme une tentative de se rassurer en se disant que cette séparation va être plus difficile pour son fils plus que pour elle, alors que c'est tout à fait l'inverse.

Enfin, cela peut-être un moyen de se faire comprendre de manière un peu forcée, lorsqu'il y a une sorte de manque de confiance dans le langage. Les personnages sont montrés comme ayant un besoin de bavardage, de répétition, d'assener un discours. Par exemple, la répétition de mots comme « il avait des yeux trop trop magnétique » page 60 du tome III qui insiste sur l'intensité du charme d'un homme sur la femme qui en parle et qui essaye de faire comprendre ce charme à une amie. Il y a aussi des phénomènes d'effet miroir : par exemple, dans l'histoire page 58 du tome III, une jeune femme chauffeuse de taxi est en train de conduire l'auteur quelque part et elle écoute une cassette audio sur la Bible. Elle explique avec un fort enthousiasme qu'elle aime Jésus. Puis elle constate que cela n'a pas l'air d'être le cas de Riad Sattouf. Elle se justifie alors et argumente en disant « Vous savez, la foi n'a rien à voir avec l'intelligence. C'est à côté ». Elle ajoute en se frappant la poitrine : « Ca vient de là. De là ça vient ». Le fait qu'elle insiste sur ce point somme toute imprécis ne joue pas vraiment en faveur d'une argumentation. Qu'est-ce que « ça » et qu'est-ce « là » ? Si nous considérons que cela veut dire que la foi vient du cœur ou de l'intérieur, l'argument est à peu près aussi efficace que de dire que « Tous les goûts sont dans la

nature ». En effet, il apparaît difficile pour la jeune femme de convaincre quelqu'un de penser comme elle en avançant l'argument que ce qu'elle juge bon est senti comme bon de manière totalement subjective et émotionnelle. Le fait de répéter cette phrase donne le sentiment que la jeune femme n'a pas d'arguments et qu'elle espère convaincre l'auteur par l'insistance. Enfin, dans la même idée, nous pouvons aussi observer des cas de paraphrases par exemple à la page 92 du tome III. Deux jeunes femmes discutent, et l'une d'elle raconte qu'elle arrache des peaux mortes à son compagnon. Elle explique : « il pelait tu vois. Il perdait des ptits bouts de peau et tout ». Le fait de dire deux fois la même chose, à propos d'un phénomène tout à fait banal qui peut arriver à tout un chacun, c'est-à-dire peler, montre peut-être que la jeune femme veut se rassurer sur le fait d'être bien comprise.

En définitive, Riad Sattouf montre chez ses personnages de jeune un certaine incapacité à fournir un discours clair, assumé et auto-suffisant. Au contraire, il y a une forme d'inquiétude à ne pas être écouté, ou à l'inverse une certaine agressivité qui vise à s'imposer verbalement au destinataire et cela se traduit par une forme de bavardage dense.

2.4 Procédés de réduction des nuances de la langue : une dégradation de la langue française ?

Parmi les particularismes qui participent d'un effet de brièveté du langage nous pouvons remarquer chez les personnages un certain formatage de la langue. En effet, les différentes nuances qui la composent tant sur le plan graphique que sonore sont fusionnées ou interchangeables. Il nous faut alors nous demander si ces écarts marquent une certaine volonté des personnages de subvertir la langue ou si elles sont partie intégrante des personnalités créées par l'auteur. Pour cela, nous commencerons par nous demander si les fautes d'orthographe sont accidentelles ou polémiques. Puis, nous nous interrogerons sur la place à donner aux confusions sonores dans l'écriture du réel. Enfin, nous nous pencherons sur les causes des approximations sémantiques et syntaxiques.

2.4.1 Confusions orthographiques : langage subversif ou maladresse ?

Chez certains personnages, Riad Sattouf transcrit le discours avec des fautes d'orthographe. Il ne s'agit ici ni de créations issues d'un langage SMS, ni d'une méconnaissance des mots mais bien d'une orthographe erronée. Le lecteur n'est *a priori* pas gêné dans sa lecture puisque ces mots sont identiques aux mots écrits correctement sur le plan sonore. Il ne s'agit pas non plus pour les mêmes raisons d'un problème de langue des personnages qui parlent mais d'un marquage écrit de l'auteur.

Ces fautes peuvent faire penser aux confusions des enfants lorsqu'ils apprennent le français. Nous trouvons notamment des confusions entre les différentes écritures des sons [ɛ̃] comme « putin » pour « putain » à la page 113 du tome III et entre les différentes écritures des sons [ɛ̃] et [ã] « lendemin » pour « lendemain » à la page 117 du même tome. Ici, ce sont des adolescentes pour le moins extraverties qui n'ont pas peur de se faire remarquer et qui n'accordent pas beaucoup d'importance à surveiller leur langage. La première parle de sécher les cours pour aller boire et la seconde raconte comment sous l'effet de l'alcool elle a complètement oublié qu'elle avait eu des rapports sexuels violents avec un total inconnu dans leurs vomissures respectives. Ce sont deux personnages qui se démarquent par une attitude provocante, vulgaire et parfaitement assumée. Le reste de leurs discours est ponctué de verlan (« meuf », « ssonboi »), d'expressions triviales (« chatte » pour le sexe féminin) ou dénuée de sens, comme l'emploi de « sa mère » à la manière d'un complément circonstanciel dans la phrase « ça saouïle sa mère nan ? » qui signifie ici « ça saouïle trop nan ? ». L'hypothèse qui nous paraît la plus plausible ici est que ces filles ne parlent pas très bien soit en se donnant une sorte d'accent, soit en ne maîtrisant pas les écritures correctes. Le choix d'écriture de Riad Sattouf, dans ce cas, ne permet pas d'apporter une seule réponse, à savoir s'il s'agit d'un phénomène oral comme un accent où les sons [ã] et [ɛ̃] sont employés indifféremment ou s'il s'agit pour l'auteur de montrer une certaine bêtise des personnages. Nous trouvons également des confusions entre les différentes graphies du son [f]. Nous pouvons citer par exemple l'histoire page 16 du tome II : dans cette

planche, un homme harcèle une jeune femme dans le métro en lui posant plein de questions. Il lui demande si elle est mannequin. Comme elle montre des signes d'agacement, il se justifie en disant qu'il est « fotograf ». La fille s'éloigne alors en soufflant, clairement énervée. Le personnage masculin est présenté dès le début comme une personne peu avenante physiquement. Sa tenue est négligée, sa coiffure est sale et il semble tenir à la main une cannette de bière. En dépit du fait que la fille ne montre aucune envie de discuter avec lui, il lui pose toujours des questions avec un sourire un peu idiot. Par conséquent, nous pouvons penser qu'ici, la référence à une faute d'orthographe enfantine est un moyen d'accentuer la naïveté du personnage. Il apparaît alors moins comme un dangereux agresseur que comme un homme inconscient de la pénibilité qu'il inflige. Nous trouvons enfin des confusions entre « s » et « z » pour produire le son [z]. Par exemple, dans l'histoire page 58 du tome III, une conductrice de taxi explique à Riad Sattouf qu'elle adore Jésus. Bien que son discours soit dénué de fautes d'orthographe par ailleurs, lorsqu'elle parle de sa religion, l'auteur écrit « jézu ». Il y a ici soit une forme de transgression vis-à-vis du sacré de la part de Riad Sattouf, soit une volonté de montrer une foi teintée d'ignorance et de méconnaissance de l'écriture, donc du texte religieux.

Dans l'histoire page 101 à 103 du tome II, nous trouvons un cas complexe de confusion qui touche autant les personnages que l'auteur lui-même. Dans cette histoire, trois adolescents discutent dans le métro. En premier lieu, l'un d'entre eux demande à un autre de faire « une poésie ». Le mot « poésie » est correctement orthographié. Puis, le même personnage ajoute : « Franchement, cé bien dur les poézies. » Ce qui est intéressant ici, c'est que la difficulté à utiliser la langue poétique apparaît précisément dès la phrase où cette difficulté est formulée. L'écriture du discours proposée par Riad Sattouf crée le sentiment d'un acte performatif¹³⁸. Autrement dit, à partir du moment où le personnage énonce la difficulté de faire de la poésie il est en difficulté car sa capacité à utiliser le langage est mis en échec par l'auteur. En second lieu, à la page suivante, le même garçon aborde un vieil homme en lui disant « eh m'sieur zkuzé moi ». Si le second « z » de ce mot ne pose pas de problèmes au niveau phonétique, le premier, issu d'une forme oralisée et contractée de « excusez » est illisible car difficilement prononçable. Le problème ici est qu'il y a une confusion graphique, du fait du

138 AUSTIN, John Langshaw, *Quand dire, c'est faire*. - Paris : édition du Seuil, 1970. - 202 pages. - Collection Points Essais.

remplacement des « s » par « z », alors que le premier « s » se prononce [s] et le second « s » se prononce [z]. Nous sommes ici face à un problème de réalisme : en effet, si le lecteur peut décrypter l'expression d'origine, à savoir « excusez-moi », en opérant un retour aux lettres logiques, l'auteur n'a pas pu entendre « zkuzé moi » qui est imprononçable. En voulant mettre en avant une certaine méconnaissance de la langue chez son personnage l'auteur échoue à transmettre la parole réelle.

Nous pouvons néanmoins nuancer ces confusions orthographiques en n'oubliant pas qu'elles peuvent être subordonnées à un certain sens logique. En effet, entre deux orthographes possibles, Riad Sattouf choisit généralement l'orthographe correspondant de façon sûre à ce son. Nous savons que pour produire le son [s], nous pouvons utiliser « ss », « t », « c » ou « ç ». Or, bien souvent, c'est la première orthographe qui sera à l'origine de la faute, probablement parce que « t » et « c » peuvent produire plusieurs sons différents selon leur position dans le mot. Ainsi, lorsque dans le discours d'un Africain, nous trouvons « tradissions » dans le tome II page 19 ou lorsque dans le discours d'un Arabe, nous lisons « intelligensse » à la page 36 du tome III, nous pouvons penser que Riad Sattouf souligne une certaine prudence des personnages vis-à-vis d'une langue qu'ils ne maîtrisent pas.

Du point de vue des sons vocaliques, nous pouvons trouver à plusieurs reprises des confusions entre une graphie courte ou abrégée d'une lettre et une graphie longue ou étirée de deux lettres. En effet, dans l'histoire page 126 du tome III, deux amies discutent de leurs physiques et l'une d'elles emploie le mot « kilaux ». Ici, « kilos » est écrit de manière doublement erronée, puisque le « o » devient « au » et le « s » devient « x ». Cependant, il n'est pas intuitif pour un enfant ou un non-francophone que la lettre « a » associée à la lettre « u » produit le son [o]. Les différentes orthographes du son [o] s'apprennent tout comme l'accord au pluriel en « x » ou en « s ». Nous sommes donc là dans une erreur d'orthographe mais qui peut être imputée à une réflexion logique à propos de la langue plus qu'à une faute volontaire ou subversive. Cette erreur est déjà apparue à la page 50 du même tome où un homme dit « jeu teu praumé ». Des indices nous permettent de deviner que cet homme est d'origine arabe, comme l'emploi du mot *wallah*¹³⁹ ou la prononciation caricaturée en « li » de l'article « les ». Il est vrai que nous retrouvons ce type d'erreurs chez les personnages de type culturel arabe. Par exemple,

139 Pour le vocabulaire arabe, voir aussi 1.1.1.

dans le tome III page 36, nous pouvons lire « lé mistères de l'islam » ou le son [e] de « les » et le son [i] de « y » sont orthographiés « lé » et « i ».

Par conséquent, ces erreurs marquées par Riad Sattouf peuvent être comprises comme des indices que le personnage est un apprenant francophone dans la majorité des cas, même si nous trouvons aussi un exemple plus polémique envers les croyants.

2.4.2 Uniformisation et confusions sonores : problème d'accent ou problème générationnel ?

Si les fautes strictement orthographiques ne sont pas forcément gênantes pour la compréhension, il arrive que des personnages montrent une certaine incompetence dans la prononciation. Plus particulièrement, ils réduisent ou confondent des sons qui permettent de donner des nuances à la langue.

C'est très souvent le cas pour les sons [e] et [ɛ] qui sont régulièrement interchangés. Sur l'ensemble des tomes nous en trouvons plus d'une trentaine d'occurrences, souvent sur les verbes « faire » et « avoir » ainsi que sur le présentatif « c'est », par exemple dans le tome II page 1 ou le tome III page 21. A présent, attardons-nous sur quelques exemples significatifs. Dans le tome II page 9, deux jeunes hommes d'origine arabe discutent du mariage de l'un deux dans leur pays d'origine, qui doit arriver prochainement. Puis, le futur marié parle de filles qu'il a draguées en France dernièrement. Pour souligner le fait que l'une de ces filles avait l'air séduite, il dit : « elle fezé "j'te parie j'te montre mes einsses¹⁴⁰ dans la boîte" ». Puis, pour montrer qu'elle avait l'air plus jeune que son âge, il ajoute « téma¹⁴¹: elle fait 16 ». Nous pouvons remarquer que dans cette histoire, le verbe « faire » est connu du personnage dans son orthographe et sa prononciation correcte, puisqu'il utilise la forme conjuguée « fait ». Néanmoins, lorsqu'il conjugue cette forme à l'imparfait, il confond les sons [e] et [ɛ]. L'erreur est soulignée par Riad Sattouf qui propose une orthographe fantaisiste avec un « z » à la place du « s », et un « é » à la place du « ait ». Nous en trouvons un autre exemple à la page 84 du même tome. Deux jeunes femmes agressent sans raison

140 « Einsses » est une forme verlanisée de « seins ».

141 « Téma » est une forme verlanisée de l'impératif « mate », qui signifie « regarde ».

un garçon de leur âge qui se trouve derrière elles dans le métro. Sous le prétexte inventé que l'homme leur aurait fait un bras d'honneur, l'une des femmes s'en prend violemment à lui. Elle cherche visiblement une raison de montrer son agressivité et une attitude combattante. Après avoir copieusement insulté l'homme et l'avoir menacé elle lui crache à la figure et quitte la rame avec son amie. Elle utilise tour-à-tour le verbe faire avec le son [e] et le [ɛ], dans des orthographe correctes ou non. Nous trouvons ainsi successivement : « t'as fé koi », « t'as fais un bras d'honneur », « tu fé dé bras d'honneur », « fé-le en face », « tu vas faire quoi », et enfin « tu vas fère koi ». Nous pouvons voir que le verbe est connu, puisque l'infinitif « faire » est correctement dit et écrit. Comme pour l'exemple précédent, il est souvent mal utilisé, avec une confusion des sons. De plus, ici, les formes connues peuvent être mal employées : pour la forme « faire », nous trouvons « faire » et « fère ». Cette forme peut s'expliquer en partie par une logique d'écriture SMS, que nous retrouvons ailleurs dans le discours de la jeune femme, par exemple lorsqu'il est écrit « koi » pour « quoi ». Enfin, nous noterons que même lorsque le verbe est correctement conjugué, avec les bonnes sonorités, il reste mal orthographié. Ainsi, « t'as fais » devrait normalement s'écrire « t'as fait ». Cet éclatement des formes d'un même verbe montre peut-être, dans le même temps, une pauvreté du vocabulaire et un débordement du débit de la parole où l'interlocutrice se préoccupe moins du propos que d'occuper tout l'espace du discours. Les paroles sont livrées sans souci d'auto-correction, parce que le but pour le personnage n'est pas de communiquer une information et d'échanger, mais bien d'envahir l'espace personnel de sa victime pour l'intimider. Nous trouvons aussi des cas où des sons consonantiques sont purement et simplement supprimés. C'est très souvent le cas de « parce que » qui est contracté en « passque », par exemple au tome II page 3, page 25 et page 125. Il existe aussi des cas où la lettre « x » est remplacée ou supprimée dans ses différents sons possibles. Dans un premier cas, nous pouvons imputer cette faiblesse du langage parlé à des personnages de langue arabe. Nous pouvons trouver des exemples tels que « j't'esplik » et « espression », à la page 3 du tome II, où la lettre « s » du son [s] remplace la lettre « x » dans le son [ks]. Nous pouvons relever également le cas de « par ezemple », au tome III page 36, où la lettre « z » produit le son [z] à la place de la lettre « x » pour le son [gz]. Nous remarquerons à ce sujet que dans ce cas de personnages qui ne sont *a priori* pas francophones de langue maternelle, l'erreur n'est que partielle, puisqu'une partie du son est audible : le [s] du [ks] et le [z] du [gz]. L'hypothèse qui nous paraît la plus logique consisterait à penser qu'ici, les personnages imitent les

accents d'une langue qu'ils ne maîtrisent pas tout à fait. Il y a peut-être chez eux une volonté de bien parler dont l'auteur nous montre qu'elle n'est pas encore parfaite. En fait, cela pourrait marquer une certaine faiblesse dû à l'oralisation de mots peut-être mal connus à l'écrit par les personnages. En effet, nous retrouvons aussi ce type d'erreurs par exemple chez le personnage d'enfant de *Zazie* chez Queneau, et son oncle parisien¹⁴². Cependant ces erreurs de langue existent aussi chez d'autres personnages où elles semblent plutôt marquer des faiblesses dans l'articulation. Par exemple, dans l'histoire page 20 du tome III, deux jeunes hommes discutent dans le métro. L'un deux veut aller tuer un homme qui l'a provoqué. Son ami lui répond que c'est une mauvaise idée et il se justifie en disant « quand même sérieux, c'est excessif... t'vois c'que j'veux dire ». Ici le son [ks] de « excessif » a été remplacé par le son [s]. Comme une seule partie du son manque, il est facile de reconstituer le mot à la lecture. Il y a donc peut-être ici un clin d'œil humoristique dans le fait que le personnage, lorsqu'il se trompe, dise « t'vois c'que j'veux dire ». Cette injonction semble autant s'adresser au destinataire direct dans l'histoire, qu'au lecteur en tant que destinataire indirect, par le biais de la graphie proposée par Riad Sattouf. Un autre exemple peut être observé dans le tome III page 55 où un commerçant discute avec une cliente de la communion du fils de cette dernière. Il s'adresse alors à l'enfant en lui disant « T'as bu l'sang du chriss et t'as mangé son corps ? », en référence à l'eucharistie. Nous voyons que le mot « Christ » est dénué de son « t ». Tout comme dans l'histoire page 58 du tome III où le mot « Jésus » était donné à lire de manière incorrecte, la confusion sur un terme sacré montre une certaine bêtise du personnage croyant. En effet, il semble très ému par l'eucharistie et par la communion, pourtant il ne sait pas dire le nom de la divinité en laquelle il croit.

Pour conclure, nous pouvons envisager ces écarts de prononciation selon deux types de personnages : d'une part ceux qui semblent revendiquer leur non adhésion à un français correct et scolaire et d'autre part ceux dont les convictions sont désamorçées par une mauvaise maîtrise de la langue.

142 QUENEAU, Raymond (auteur), MEURISSE, Catherine (illustratrice), *Zazie dans le métro*. - Paris : édition Gallimard, 2009. - 226 pages. - Collection Folio Junior.

2.4.3 Approximations syntaxiques et sémantiques : effet de style ou perte des nuances ?

Dans *La Vie secrète des jeunes*, il semble que les personnages manifestent une certaine confusion dans la construction de leurs pensées. Ce phénomène est surtout visible en deux points : sur l'emploi des verbes notamment la conjugaison mais aussi sur des permutations de mots.

Concernant les verbes, nous trouvons par exemple dans l'histoire page 101 du tome II, trois collégiens qui veulent faire de la poésie. L'un d'eux se lance dans le poème suivant :

Fatoumata me mata
Alors moi je la pêcha

Il s'ensuit une discussion assez vive sur le sens de « pêcha ». L'un des auditeurs pense qu'il faut dire « pécho », parce qu'une fille se « pécho » (du verbe « choper » en verlan, c'est-à-dire attraper, séduire) mais elle ne se pêche pas. Ce à quoi l'apprenti poète répond qu'il utilise le verbe pêcher conjugué pour créer des images, ce qui pour lui est l'objectif de la poésie. Il se justifie en disant : « genre la pêche, ça se dit pêcha, c'est genre quand c'est dans le passé », ce qui montre qu'il ne sait même pas à quel temps il a conjugué son verbe ni même si cette conjugaison est acceptable. De même, dans l'histoire page 17 du tome II un homme invective un autre homme qui est installé en terrasse avec deux femmes. Le premier homme, un musulman pratiquant, est énervé par le fait que l'autre ait l'air d'avoir deux compagnes. L'une des femmes ne comprend pas et veut l'apaiser. Elle lui dit : « té ki ? Assis toi . » L'autre femme dira également « Assis toi ». Finalement, aucune des deux ne semble comprendre ce qui se passe et en quoi elles gênent l'homme. Le fait qu'elles ne sachent pas conjuguer leurs verbes appuie leur caractère de femmes un peu bêtes. Dans une autre histoire, à la page 17 du tome II¹⁴³, un jeune homme et une femme viennent de faire de grosses courses dans un magasin. La femme prend tous les sacs et la caissière suggère à l'homme de l'aider à porter car les sacs sont lourds. L'homme refuse assez sèchement en prétextant que c'est aux femmes d'accomplir ce genre de tâches. Quand la caissière insiste en plaisantant, l'homme argumente de la manière suivante en disant : « Cé nous ou les femmes ki va à

143 Cette histoire peut être lue dans les Annexes, page 91.

la guerre ? ». Le verbe « aller » n'est pas conjugué correctement. Il devrait être sous la forme « allons », dont le sujet est « nous ». Or il est la forme singulière de P3. Ce qui est intéressant ici, c'est que cette erreur donne l'impression qu'en parlant de « nous » comme référent de « les hommes », le personnage ne semble désigner que lui seul puisqu'il accorde le verbe au singulier. Autrement dit, il se définit lui-même comme l'Homme, c'est-à-dire dans cette situation d'énonciation le Guerrier. Pourtant, il n'est clairement pas en train de risquer sa vie dans un combat d'envergure. Donc, cette erreur de conjugaison vient accentuer l'attitude ridicule de l'homme. Enfin, dans le tome III page 13, deux jeunes adolescentes sont dans un cinéma. Sur la rangée devant elles, un vieil homme et un enfant regardent également le film. Les filles ne cessent de discuter, ce qui agace visiblement le vieil homme qui leur fait remarquer. Ce à quoi elles répondent de manière agressive qu'il ferait mieux de se taire et qu'elles continueront de faire ce qu'elles voudront. Lorsque le film se termine l'homme les remercie ironiquement de leur avoir gâché la séance. Elles l'insultent en quittant leurs sièges. Ces filles sont présentées comme dénuées de la moindre politesse et très superficielles. Elles jugent les personnages du film sur leurs apparences et leurs choix amoureux. A un moment, l'une d'elles dit à propos d'Harry Potter, le héros du film : « je serais lui, j'aurais préféré Clémence Poesy ». Pour que cette phrase soit correcte du point de vue de la concordance des temps, la jeune fille aurait dû dire : « si j'avais été lui, j'aurais préféré Clémence Poesy », ou « si j'étais lui, je préférerais Clémence Poesy ». Or nous voyons qu'ici, les temps des deux principales des phrases correctes, à savoir le futur antérieur de « j'aurais préféré » et le conditionnel présent de « je préférerais » sont fusionnés en une phrase erronée. Nous avons d'une part une proposition que le contexte de la phrase, basée sur une hypothèse, donne comme conjuguée au conditionnel présent et d'autre part une proposition juxtaposée au futur antérieur. C'est une erreur qui peut frapper le lecteur à l'écrit, comme l'auteur à l'oral. D'une certaine manière, elle vient confirmer le bêtise des deux jeunes filles.

Concernant les substitutions d'autres mots, nous trouvons dans *La Vie secrète des jeunes* plusieurs exemples de phrases incorrectes, mais qui reviennent à plusieurs reprises. Par exemple, l'utilisation de « où » à la place de « pourquoi ». Ainsi dans l'histoire page 112 du tome II, un homme se fait percuter par un enfant à trottinette. Quand il lui demande de ralentir, l'enfant, avec un air dur, lui hurle : « D'où tu m'parles ? ». C'est une question rhétorique qui invite l'homme à ne pas s'adresser à

l'enfant. De même, dans l'histoire page 3 du tome II, un Arabe en vive discussion avec une femme sur la démocratie finit par lui crier « D'où j'peux pas dire ça ? ». Nous trouvons également l'utilisation de « comment » à la place de « qu'est-ce que ». Par exemple lorsque deux amies discutent et que l'une d'elle ne semble jamais satisfaite, l'autre finit par commenter à son propos : « comment elle chiaaante ! », à la page 101 du tome I. Nous observons aussi à la page 38 du tome I, deux hommes en train de débattre de la qualité des nouveaux films *Star Wars*. L'un deux, à propos d'un acteur qu'il aurait aimé voir dans le film, s'exclame : « comment ça aurait été mieux ! ». Ces approximations syntaxiques, nous les trouvons enfin sous des formes plus isolées. Ainsi, lors d'une dispute de couple entre deux amoureux arabes, à la page 49 du tome II, l'homme s'en prend à sa compagne très jalouse en lui disant « je vais te chercher au bled, au pays, que je fais la tradition, que je me dis les meufs de là-bas sont des meufs bien ». Ici, l'emploi de « que » comme d'une forme de conjonction est totalement parasitaire et injustifiée. En définitive, nous constatons que ces erreurs semblent pouvoir être imputées en partie à un héritage de la langue arabe mais elle ne s'applique pas qu'aux Arabes. Peut-être que la source de ce langage maladroit dans l'énonciation est à rechercher parmi des célébrités ayant rendu populaires ces maladresses. Nous pouvons penser notamment au très apprécié humoriste français d'origine maghrébine Jamel Debouze avec quelques répliques devenues cultes au début des années 2000 comme le « Dites-moi pas que c'est pas vrai ! »¹⁴⁴ dans la série télévisée *H* de 1998 à 2002 ou le « J'aime pas trop beaucoup ça... J'préfère quand c'est un peu plus moins calme » dans le film *Asterix et Obelix mission Cléopâtre* réalisé par Alain Chabat en 2002.

Finalement, ces exemples nous montrent qu'ici, les choix d'écritures de Riad Sattouf ont une valeur documentaire bien qu'ils aient l'air caricaturaux. En effet, en soulignant les erreurs de certains mots, l'auteur crée un lien significatif entre l'ethos des personnages (leurs attitudes, leurs capacités) et leur discours. En outre, il situe la jeunesse dans une certaine culture à la fois au sens d'origines et au sens de culture médiatique.

*

144 A ce jour, cette réplique culte possède plusieurs pages de fans sur facebook, dont la plus « likée » possède 160 697 fans en avril 2015.

Pour conclure, lorsque des personnages simplifient leur langage, c'est souvent par transgression, mais une transgression assumée et datée, qui appartient à la culture de leur génération. C'est ce que semble mettre en avant Riad Sattouf par son écriture qui de ce point de vue est plutôt proche de la réalité. En revanche, certains personnages ne semblent pas volontairement faire d'erreurs, ils sont dans la prudence mais ils échouent à produire un langage nuancé, parce que l'auteur choisit d'écrire leurs discours avec ses failles. Foncièrement, la modification graphique ne change pas la teneur des messages échangés, et les actions consubstantielles ; elle opère un changement sur la perception que nous avons des personnages, et qui nous apparaissent tour-à-tour étrangers, ridicules, ou idiots. Pour ces personnages-là, nous sommes donc d'une certaine manière dans un effet de réalité tel que Barthes l'expose, c'est-à-dire des détails qui n'ont pas un effet sur le contenu de l'action ou la valeur narrative, mais qui concrétisent une certaine image non policée des personnages. Néanmoins, cet effet de réel est ambivalent, car dans certains cas, il dessert une dimension satirique, voire polémique.

Conclusion

Nous avons pu observer dans ce mémoire différentes propositions d'écriture tant sur le plan lexical, syntaxique, graphique ou sonore, que Riad Sattouf soumet au lecteur pour lui donner à interpréter le langage des jeunes. D'abord nous avons pu voir qu'il met en place dans le discours de ses personnages une forme de réactivation de langues qui peuvent être d'origine. Les lexiques mobilisés en conséquence ont une visée identitaire plus que formelle. Généralement, le lecteur peut reconstituer au moins partiellement le sens de la discussion car les mots métissés par les personnages de jeunes n'ont souvent pas de portée significative. En cela, le vocabulaire proposé par l'auteur pour ces personnages participe d'un certain « effet de réel » évoqué par Barthes, car il sert moins à nourrir l'idée principale des conversations échangées qu'à ramener le lecteur à une position réaliste, c'est-à-dire potentiellement exclu d'un échange codifié, reçu parcellairement, par des communautés auxquelles il n'appartient peut-être pas. En gardant les excentricités du langage des jeunes et la mixité des langues en contact, qu'elles soient positives ou non, intéressantes ou non, originales ou non ; et visiblement sans précaution de maîtriser toujours parfaitement lui-même la compréhension des choses vues dans leur intégralité ; Riad Sattouf met le lecteur face à une pluralité de paroles, plus ou moins interprétables. Ce foisonnement des usages de la langue provoque un découpage des groupes de locuteurs entre hommes et femmes, arabe et français, jeune et vieux, etc. Il y a une certaine réalité dans la diversité. De même, notre prudence consistant à envisager des langages plutôt qu'un s'est avérée utile car nous avons pu voir que les procédés de création lexicale sont très variables selon les catégories de personnages de jeunes et surtout, selon l'intention portée par Riad Sattouf à ces personnages : satirique, humoristique ou réflexive... En outre, l'auteur utilise des procédés artificiels ajoutés à la parole rapportée pour se rapprocher du réel, comme la graphie SMS. Il s'agit de procédés qui, comme les marqueurs de brièveté, privilégient le sens au son. Autrement dit, lorsque l'auteur propose des innovations, il le fait toujours en essayant de privilégier la compréhension sur la correction.

Nous retiendrons de ces deux points tout d'abord le fait que, dans le premier cas, Riad Sattouf se positionne lui-même en tant que spectateur d'une scène réaliste, au sens où la multiplication des propositions lexicales et des expressions n'est peut-être pas toujours compréhensible pour lui-même. Sans doute l'auteur se trouve parfois, comme

le lecteur après lui, exclu de la signification exacte des propos de ses personnages, qu'il choisit pourtant de livrer, sans les rendre intelligible dans le langage courant. Autrement dit, l'auteur imite la réalité en ne se limitant pas à des données qui lui sont connues ou qui lui sont personnelles. Il semble écrire le monde non pas strictement à sa manière, mais tel qu'il est, c'est-à-dire extrêmement mouvant, clivé et parfois insaisissable. En assumant dans son écriture un lexique qui peut être ambigu ou tout à fait cryptique, Riad Sattouf donne le sentiment de livrer le langage des jeunes à l'état brut, autrement dit un langage qui existe en partie au sein d'une communauté volontairement fermée à la compréhension de la collectivité. L'auteur n'attend pas de comprendre chaque terme, tout comme il ne cherche pas à expliciter, redonner un registre courant aux langages familiers, argotiques ou néologiques des personnages de jeunes qu'ils décrit. Si reprendre en littérature des termes populaires ou argotiques n'est pas, comme nous l'avons vu, inédit, le fait de présenter la jeunesse comme une génération hyper-connectée, issue de différentes langues, dont certaines étrangères et connues de l'auteur correspond effectivement à une donnée réaliste, au sens où ce langage proposé est celui d'une génération datée et éphémère dans son contexte socio-historico-culturel. Le langage n'est plus lié uniquement à la figure littéraire du « jeune » mais à l'évolution des modes de communication des jeunes. Le fait de proposer un vocabulaire qui n'est pas forcément limpide non plus pour l'auteur marque un certain refus de la connivence auteur-lecteur à propos des personnages. Le lecteur se retrouve face à ces héros non pas comme une personne réelle s'identifiant à un personnage de fiction, mais comme un passant potentiel, témoin brut de scènes de vie réalistes d'un point de vue mimétique. Bien sûr, cette découverte est partiellement nuancée par le fait que, comme nous l'avons vu, il y a une certaine attrait de Riad Sattouf pour les personnages proches de son histoire, c'est-à-dire masculins, jeunes, et liés à la culture arabo-musulmane.

En outre, nous avons remarqué et cela est plus problématique, que, par moments, Riad Sattouf ajoute, par ses choix graphiques, une réalité à celle du dessin. Or cette réalité n'est pas forcément présente dans l'action présentée. Si les choix d'écriture renvoient effectivement à des phénomènes que nous pourrions qualifier de réels, comme les accents, les intonations, le débit ou encore l'articulation ; ils interviennent parfois comme une valeur ajoutée qui vient connoter les personnages, comme une caricature. En usant de mimesis, Riad Sattouf se trouve en fait parfois à la limite de la

stigmatisation. Son écriture pose question car elle met le lecteur dans une situation qui lui rappelle la réalité, mais qui ne l'est peut-être pas. Parmi les limites de cette écriture du réel, un autre problème réside dans le fait que Riad Sattouf, bien qu'il prétende parler des jeunes en général, exclut volontairement ou non certaines catégories de jeunes, tant parmi les personnages que parmi les lecteurs : la majorité d'histoires concernant des Arabes met à l'écart aussi bien le lecteur francophone que d'autres personnages d'autres origines qui ne sont pas représentés.

Enfin, le problème est que, à vouloir rechercher des procédés d'écriture du réel dans le langage des jeunes, Riad Sattouf se heurte aux limites de sa propre écriture. Autrement dit, certains procédés sont tellement propres à son style et à cette œuvre particulièrement qu'ils ne peuvent être interprétés avec certitude au regard d'œuvres antérieures ou parallèles d'autres auteurs. Par conséquent, des partis pris qui se veulent significatifs et représentatifs seront ambivalents pour le lecteur : ils susciteront aussi bien une impression de réalisme, que le rire ou la polémique dû à la caricature.

BIBLIOGRAPHIE

Sources primaires:

- BALZAC, Honoré de, *Splendeurs et Misères des courtisanes*. - Paris : édition Gallimard, 1973. - 698 pages. - Collection Folio Classique, n° 405.

- CELINE, Louis-Ferdinand, *Voyage au bout de la nuit*. - Paris : édition Gallimard, 2006. - 614 pages. - Collection Folioplus classiques.

- HUGO, Victor, *Les Misérables*. - Paris : édition Gallimard, 1951. -1805 pages.
- Collection bibliothèque de la Pléiade.

- SATTOUF, Riad (scénariste et réalisateur), *Jacky au royaume des filles*. - Film produit en 2014, distribué par Pathé Distribution.

- SATTOUF, Riad, *La Vie secrète des jeunes*. - Paris : édition L'Association, 2007.
- Tome I, non paginé. - Collection Ciboulette.

- SATTOUF, Riad, *La Vie secrète des jeunes*. - Paris : édition L'Association, 2010.
- Tome II, non paginé.

- SATTOUF, Riad, *La Vie secrète des jeunes*. - Paris : édition L'Association, 2012.
- Tome III, non paginé.

- SATTOUF, Riad (scénariste et réalisateur), *Les Beaux Gosses*. - Film produit en 2009, distribué par Pathé Distribution.

- SATTOUF, Riad, *Les Pauvres Aventures de Jérémie: les jolis pieds de Florence*.
- Paris : édition Dargaud, 2003. -Tome I, 46 planches. -Collection Poisson Pilote.

- SATTOUF, Riad, *Les Pauvres Aventures de Jérémie: le pays de la soif*. - Paris : édition Dargaud, 2004. - Tome II, 46 planches. -Collection Poisson Pilote.

- SATTOUF, Riad, *Les Pauvres Aventures de Jérémie: le rêve de Jérémie*. - Paris : édition Dargaud, 2005. - Tome III, 46 planches. - Collection Poisson Pilote.

- SATTOUF, Riad, *Ma Circoncision*. - Paris : édition Bréal, 2004. - 94 planches. - Collection Bréal jeunesse.

- SATTOUF, Riad, *Pipit Farlouse: La Couvée de l'angoisse*. - Paris : édition Milan, 2005. - Tome I, 44 pages. -Collection Capsule Cosmique.

- SATTOUF, Riad, *Pipit Farlouse: La Route vers l'Afrique*. - Paris : édition Milan, 2006. - Tome II, 44 pages. - Collection Capsule Cosmique.

- QUENEAU, Raymond (auteur), MEURISSE, Catherine (illustratrice), *Zazie dans le métro*. - Paris : édition Gallimard, 2009. - 226 pages. - Collection Folio Junior.

- ZOLA, Émile, *Les Rougon-Macquart, Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*. - Paris : édition d'Armand Lanoux et Henri Mitterrand, 1960. - 1808 pages. - Collection Bibliothèque de la Pléiade, n° 146.

Sources secondaires:

- ANTOINE, Fabrice. - « Des mots et des oms, verlan, troncation et recyclage formel dans l'argot contemporain ». - *Cahiers de lexicologie*, 1998, pages 41-70.

- AUSTIN, John Langshaw, *Quand dire, c'est faire*. - Paris : édition du Seuil, 1970. - 202 pages. - Collection Points Essais.

- BAKHTINE, Mikhaïl Mikhaïlovitch (auteur), AUCOUTURIER, Michel (préfateur), OLIVIER, Daria, (traductrice), *Esthétique et théorie du roman*. - Paris : édition Gallimard, 1987. - 488 pages - Collection Tel.

- BARTHES, Roland, « L'Effet de réel », numéro 11. - *Communications*, 1968, pages 84-89.

- BOUTAN, Pierre, (responsable de publication), « Et le langage des jeunes ? : table ronde ». - *Le Français aujourd'hui*, 1998, n° 124, pages 34-42.

- BOYER, Henri (responsable de publication), « Les mots des jeunes : observations et hypothèses », numéro thématique - *Langue française*, 1997, n° 114, 125 pages.

- BULOT, Thierry, « Les parlars jeunes, pratiques urbaines et sociales », numéro spécial. - *Cahiers de sociolinguistique*, 2004, n° 9, 176 pages.

- CELINE, Louis-Ferdinand, *Bagattes pour un massacre*. - Paris : édition Denoël, 1938. - 381 pages.

- CHAUVIER, Eric, *Les mots sans les choses*. - Paris : édition Allia, 2014. - 122 pages.

- FAIRON Cédric, KLEIN Jean René, PAUMIER Sébastien, *Le langage SMS, étude d'un corpus informatisé à partir de l'enquête « Faites don de vos SMS à la science »*. - Louvain-la-neuve (BELGIQUE) : UCL Presses Universitaires de Louvain, 2006. - 123 pages. -Collection Cahier du Cental.

- GADET, Françoise, *La variation sociale en français, nouvelle édition revue et augmentée*. - Paris : édition Orphys, 2007. -186 pages. - Collection L'Essentiel Français.

- GRICE, H. Paul, *Studies in the way of words*. - Cambridge (ANGLETERRE) : édition London Harvard university press, 1989 - 394 pages.

- JAKOBSON, Roman, (auteur) RUWET, Nicolas, (traducteur), *Essais de linguistique générale*. - Paris : édition de Minuit, 1963. - 260 pages.

- MAINGUENEAU, Dominique, *Les termes clés de l'analyse du discours, nouvelle édition revue et augmentée*. - Paris : édition du Seuil, 2009. - 143 pages.

- LE PRAT, Guy, *Dictionnaire de français*. - Saint-Amand-Montrond : impression S.E.P.C, 1980. - 175 pages.

- QUENEAU, Raymond, *Bâtons, chiffres et lettres*. - Paris : édition Gallimard, 1994. - 337 pages. -Collection Folio Essais.

- RIEGEL, Martin, PELLAT, Jean-Christophe, RIOUL, René, *Grammaire méthodique du français*. - Paris : Presses universitaires de France, 2009. - 1107 pages.

- TOURNIER, Jean, *Les mots anglais du français*. - Luçon : édition Belin, 1998. - 621 pages. - Collection Français retrouvé.

Sitographie:

- <http://atilf.atilf.fr/> : Trésor de la Langue Française en ligne

- <http://www.cnrtl.fr/> : dictionnaire utilisé pour les mots anglais dans le français

- <http://www.dictionnairedelazone.fr> : dictionnaire d'argot des banlieues

- <http://www.languefrancaise.net/bob> : dictionnaire d'argot, populaire et familier

- <http://www.lexilogos.com/clavier/fonetik.htm> : clavier permettant l'écriture de l'alphabet phonétique

- <http://www.riadsattouf.com/> : site officiel de Riad Sattouf